

D I S T A N C E
O G
I N V O L V E R E T H E D

Et tema i eksistenstænkning og eksistensdigtning

D I S T A N C E
O G
I N V O L V E R E T H E D

Et tema i eksistenstænkning og eksistensdigtning

M O G E N S P A H U U S

AALBORG UNIVERSITETSFORLAG
2008

Distance og involverethed – Et tema i eksistenstænkning og eksistensdigtning
Mogens Pahuus

© Forfatteren og Aalborg Universitetsforlag

Omslag: Særpræg ApS
Sats og layout: Lars Pedersen / Anblik Grafisk

Billedet på forsiden bærer titlen ”Skridtene” (linoleumssnit) og er hentet fra Palle Niensens serie *Isola*

© Palle Nielsen/billedkunst.dk

Trykt hos Narayana Press, Gylling 2008
ISBN: 978-87-7307-934-8

Distribution:
Aalborg Universitetsforlag
Niels Jernes Vej 6B
9220 Aalborg Ø
Tlf: 99407140 – Fax: 96350076
Mail: aauf@forlag.aau.dk

www.forlag.aau.dk

Denne bog er udgivet med støtte fra Institut for Uddannelse,
Læring og Filosofi, Aalborg Universitet

Bogen er tredje udgivelse i Dialektika-serien.

I samme serie:

Mogens Pahuus: *H.C. Andersens livsfilosofi*

Mogens Pahuus: *Tomhedsfølelse og Ondskab*

INDHOLDSFORTEGNELSE

<i>Indledning</i>	7
<i>Kapitel 1 – Distance og involverethed i eksistensfilosofi og livsfilosofi</i>	13
Kierkegaard	13
Heidegger	18
Løgstrup	19
Eksistensfilosofi contra livsfilosofi	20
Ensidigheden hos Heidegger	26
Ensidigheden hos Løgstrup	29
<i>Kapitel 2 – Albert Camus</i>	33
Den eksistentialistiske fase	35
Den fremmede	36
Sisyfos-myten	39
Camus' eksistentialisme sammenholdt med den unge Sartres eksistentialisme	41
Den etiske fase	46
Oprøreren	49
Pesten	52
Faldet	58

<i>Kapitel 3 – Peter Seeberg</i>	67
Indledning	67
Spændingen mellem det at føre sin tilværelse og at være involveret	68
Bipersonerne	72
Fugls føde	77
Eftersøgningen	85
Hyrder	90
Novelletriaden <i>Dinosaurusens sene eftermiddag,</i> <i>Argumenter for benådning, Om fjorten dage</i>	96
Afslutning	100
<i>Kapitel 4 – Milan Kundera</i>	103
Tilværelsens ulidelige lethed	105
Udødeligheden	113
Livet er et andet sted	122
Om latter og glemsel	127
Langsomheden	131
Identiteten	134
Uvidenheden	138
Kunderas livsholdning	140
<i>Konklusion</i>	145
<i>Litteraturliste</i>	151

INDLEDNING

I sin salme “Sorrige og glæde de vandre til hobe” udtrykker digteren Thomas Kingo en erfaring af tilværelsen, som ethvert menneske gør i sit liv:

Sorrige og Glæde de vandre til hobe
Lykke, Ulykke, de ganger paa Rad
Medgang og Modgang hin anden tilraabe,
Soelskin og Skyer de følges og ad!

Tilværelsen rummer altid en sammensathed, en spænding mellem og en vekslen mellem flere størrelser. De modsætninger, Kingo nævner, er imidlertid kun de enkleste og mest elementære. Der findes også andre modsætninger, som er mindre enkle, og hvor det ikke længere er så klart, hvad der er det positive, og hvad der er det negative. En sådan modsætning er den mellem distance eller afstand på den ene side og involverethed eller nærhed og nærvær på den anden side.

I første omgang kan man måske nok synes, at distance er noget negativt, mens involverethed er noget positivt. Det er da også rigtigt, når man ved distance forstår det at være uden for, at holde sig uden for, at føle sig uden for, føle at man ikke hører med, ikke rigtig er med, føle sig fremmed for sine omgivelser, sit job, de mennesker, man har med at gøre, ikke at være rigtig angået af det, der sker, ikke være involveret i forhold til de andre eller situationen. I denne anvendelse af ordet er distance noget negativt, selvom der selvfølgelig kan være bestemte situationer, hvor det er godt og positivt at man holder sig uden for, lægger distance. Modbegrebet

til det ikke at være med er her det entydigt positive at være involveret og engageret, at være til stede, at være nærværende.

Men i andre anvendelser af ordet distance kan det faktisk blive klart positivt ladet. Det er således vigtigt at udvikle en evne til at komme på afstand af, at kunne få distance til, hvis man skal bevare og udvikle sin frihed, sin selvstændighed, sin individualitet. Hvis man slet ikke kan holde situationen ud fra sig selv – så at sige i armlængde – da kan man heller ikke dømme ret. Også sig selv skal man kunne komme på afstand af for at kunne bære sig på passende måde i forhold til andre. Og skal man handle retfærdigt eller klogt, da må man kunne bringe sig selv på afstand i forhold til sine medmennesker. Der kan findes en distancens fornemhed, hvor ordet fornemhed viser, at det drejer sig om en kvalitet. Der kan også være en distance, som ikke kan betegnes som et ideal, men som anerkendes som en livsnødvendighed. Det gælder den distance og reserverethed og lukkethed, som ethvert byliv kræver.

Jeg vil derfor mene, at der findes nogle former for en modsætning eller spænding mellem distance og involverethed, som er tvetydige, forstået på den måde, at der også er tale om noget positivt i distancen. I denne bog vil jeg behandle to former for en sådan modsætning.

1. Der findes en form for distance, som er en nødvendighed i enhver liv og som også er et ideal, men som kan slå over og blive noget negativt, når den udstrækkes til at dække hele tilværelsen. Det er den distance, som er forbundet med den klarende, bemestrende form for handlen, som er knyttet til alt arbejde, enhver varetagelse af et job eller en funktion. På to måder kommer der her en distance ind: For det første er vi i vor åbenhed for verden eller for vore omgivelser og medmennesker stærkt udvælgende eller selektive, fordi vi ser og opfatter ud fra vort forehavende, vort mål, vor dagsorden, sådan at vi kun bemærker det, der er befordrende eller hæmmende for gennemførelsen af vort forehavende. For det andet er vi ikke helhjertede til stede, men spaltede, idet vi nok er åbne for verden og de andre, men samtidig har vi vort eget mål i baghovedet.

En sådan form for distance præger store dele vort dagligliv, og det kan dårligt være anderledes. Det oplever vi da heller ikke som noget negativt.

Men vi oplever det som negativt, når denne holdning kommer til at præge hele vor tilværelse. Det skulle gerne være således, at vi med jævne mellemrum bevæger os fra distance til involverethed og nærvær, i den forstand at vi igen og igen oplever et skift dels i retning af en større åbenhed og opladthed – hvor det givne i al dets mangfoldighed og rigdom kommer til syne – dels i retning af en optagethed, opslugthed, fængslethed, betagethed af noget eller nogen, hvor vi altså ikke længere er spaltede, men totalt til stede.

I ovenstående beskrivelse er involveretheden og nærværet noget positivt. Men næppe hvis denne holdning bliver helt gennemgående og aldrig tillader momenter af den her beskrevne form for distance. Og på samme måde med distancen. Også denne holdning er negativ, hvis den bliver enerådende, men altså værdifuld som delelement i tilværelsen.

Det er nærliggende at antage, at det mest værdifulde ligger i en syntese af distance og nærvær. Man kan f.eks. føle, at der var en værdifuldhed i barndommen med dens åbenhed og involverethed, som i nogen grad gik tabt, da man i opvæksten lærte at klare tilværelsen, at sætte sig mål og gennemføre dem, og at det der derfor må være målet for en vellykket udvikling må bestå i en generobret umiddelbarhed, der er beriget med den optrænede distanceprægede selvbeherskelse og verdensbemestring.

Man ser af denne korte beskrivelse, at distancen hører sammen med fænomener som det at klare, at mestre, og heri ligger, at man forholder sig til sig selv (i selvbeherskelse) og forholder sig til verden og opgaverne (i situationsbeherskelsen). Distance er altså forbundet med noget så centralt i mennesket som dets frihed, dette at det fører sin tilværelse.

Man ser også, at nærværet på sin side er forbundet med et andet centralt træk ved mennesket, nemlig dets spontanitet, dets evne til selvforglemmende åbenhed og optagethed.

Det første grundtræk – det at mennesket er henvist til at føre sin tilværelse – er det grundtræk, der står i fokus i eksistensfilosofien. Det andet grundtræk – spontaniteten – er det centrale fænomen i livsfilosofien. Man kan derfor sige, at idealet om en syntese mellem distance og involverethed beløber sig til en sammentænkning af eksistens- og livsfilosofi. En sådan

sammentænkning gjorde jeg mig til talsmand for i min bog *Det gode liv*, og denne tanke skal videreudvikles i denne bog.

2. Vi kan nu gå videre til en anden form for tvetydig spænding mellem distance og involverethed. Den finder man i en nøjere undersøgelse af eksistensdigtningen og eksistensfilosofien, en undersøgelse som vil afdække nye positive sider i distancen.

Adskillige eksistenstænkere har ment, at det at menneskets væsen ligger i dets væren, det at mennesket altså kun har det væsen, at det er henvist til at forholde sig til sig selv indebærer, at det ontologisk væsensmæssigt er sat i den situation, at det er en fremmed i verden, at uhjemlighed er dets lod. Da vil man beskrive distance som det ideale, fordi ikke-distance vil være en flugt fra distancens vilkår og altså løgnagtig eller uegentlig. Det er den unge Camus' position. Andre eksistenstænkere har samme udgangspunkt, men når så frem til, at det vellykkede og egentlige liv består i, at man vælger at engagere sig, involvere sig. Det er Sartres position og et vist stykke også Seebergs. Men Seeberg er ligesom Kierkegaard klar over, at viljen alene ikke slår til. Beslutsomheden må forbindes med noget i den menneskelige natur, med noget kraftfuldt som ikke er af viljesmæssig art.

Så er der endnu andre eksistenstænkere, som vil sige, at der findes to former for distance. Der findes en positiv form, hvor man bruger evnen til distance til at bevidstgøre sig om, at man er et væsen, der er henvist til ansvarlig handlen, til at svare for det man gør. Og der findes en negativ form, hvor man bruger evnen til distance til at unddrage sig ansvaret, til at bringe sig selv i en uforpligtet og svævende position. Disse to former for distance står i centrum hos Kierkegaard.

Endelig findes der en mere historisk tænke måde, hvorefter den moderne tilværelse er blevet så formynderisk i sin formning af mennesker, at man ser noget idealt og positivt i at mennesker unddrager sig, distancerer sig fra det fælles pres og de officielle idealer til fordel for det lette og svævende. Det er Kunderas position.

Jeg skal i denne bog først forsøge at vise, at eksistensfilosofien kan sammentænkes med livsfilosofien. Det sker i første kapitel, hvor eksistensfilo-

sofien repræsenteres af Kierkegaard og Heidegger, og hvor livsfilosofien repræsenteres af K. E. Løgstrup.

Herefter skal vi – i de følgende tre kapitler – se nærmere på tre forfatterskaber, hvor den tvetydige modsætning mellem distance og nærvær udgør det helt centrale tema, Albert Camus', Peter Seebergs og Milan Kunderas.

KAPITEL 1

Distance og involverethed i eksistensfilosofi og livsfilosofi

KIERKEGAARD

Kierkegaard opfatter mennesket som et i ontologisk henseende spaltet væsen – bestående af modstridende størrelser, som gør at et menneske er dømt til at leve i en tomhed og uforløsthed – af Kierkegaard sammenfattende benævnt fortvivlelse – med mindre man forankres i troen på Gud. Dette syn på mennesket er gennemgående i forfatterskabet. Men samtidig må det konstateres, at der sker en udvikling i opfattelsen af de modstridende størrelser, som mennesket består af.

I den første del af forfatterskabet – med tyngdepunktet i *Enten-Eller* – skelner han mellem to forskellige og modsatte sider af mennesket eller rettere menneskelivet, som han kalder det æstetiske og det etiske. Det æstetiske er alt det blot givne i mennesket, dette at ethvert menneske til enhver tid finder sig selv som besiddende bestemte legemlige og sjælelige egenskaber og til enhver tid befinder sig i givne omstændigheder med en given fortid. Det etiske er dette, at mennesket er givet sig selv som en opgave således, at det bestandig må forholde sig til sig selv, tage sig selv og sin situation op, overtage sig selv og selv føre sit liv på en måde, hvor det må stå inde for, have ansvar for, hvad det gør ved det givne. Kierkegaard mener så, at det vellykkede liv – fyldens og opfyldelsens liv – må bestå i skabelsen af en syntese mellem de to sider af mennesket – i “ligevægten mellem det æstetiske og det etiske i personlighedens udarbejdelse”, som han kalder syntesen i sit første hovedværk *Enten-Eller*.

I det senere værk *Sygdommen til døden* karakteriserer han de to sider af mennesket som henholdsvis endelighed, nødvendighed, timelighed og

uendelighed, mulighed, evighed, hvor det første er det givne, og det andet er opgaven.

Han skildrer her, hvordan der er fortvivlelse forbundet med kun at leve ud fra enten det ene eller det andet element. Lever man ud fra kun endeligheden i sig selv (under bortseen fra uendeligheden), da lever man i den begrænsethed og uopfyldthed, som er knyttet til det at holde sig til det vedtagne og fastlagte, til de givne rutiner og til den måde man nu engang tænker og føler på. Lever man kun ud fra nødvendigheden i sig selv – og ser bort fra muligheden – da er man enten hensat i den fortvivlelse, der knytter sig til tungheden, livets møje, eller man er hensat i den fortvivlelse, der er forbundet med det, at alt er trivielt eller åndløst.

Modsat: hvis man kun lever ud fra uendeligheden i sig selv, da lever man i det fantastiske på den måde, at man enten styrter sig ud i noget fantastisk, de store oplevelser, eller man lader sig rive med, man lader sig beruse af noget. Og hvis man kun lever ud af muligheden i sig selv, da lever man i enten håbet eller angsten. Også her dukker fortvivlelsen op, for det vellykkede kræver, at man bøjer sig under det i en, som er ens grænse. Igen kræves der altså en syntese af de to elementer – en sammensmeltning af endelighed og uendelighed, af nødvendighed og mulighed. Det sidste modsætningspar timelighed/evighed skal jeg vende tilbage til om lidt.

Endelighed, nødvendighed, timelighed svarer til det givne eller det æstetiske. Men kan man også sige, at uendelighed, mulighed, evighed svarer til det etiske? Kun til dels. Kernen i det etiske er det at forholde sig til og det ansvarligt at føre sit liv og forudsætningen for, at man kan gøre det er, at man har en distance eller er i stand til at distancere sig til det givne, og det er man i kraft af uendelighed, mulighed, evighed. Men man kan også bruge denne distance til noget andet, nemlig til det svævende, det uforpligtede. Derfor tegner der sig nu følgende trinrække: Ethvert menneske begynder med at leve ud fra det givne i sig selv, hvilket man kan kalde umiddelbarhed og uskyld. Så dukker nu uendelighed, mulighed og evighed op som noget mennesket også har del i, og når dette manifesterer sig i bevidstheden, når man bliver sig bevidst, eller når ånden viser sig, som Kierkegaard siger (og ånden er selvet, er dette at det givne, som er

et forhold mellem legeme og sjæl, forholder sig til sig selv), da sker der nu det, at mennesket svigter, at det ikke magter at skabe syntesen, men at det i stedet for lægger vægten i sit liv på det ene eller det andet element. Lægger man vægten på endelighed, nødvendighed, timelighed, da bliver man spidsborger. Lægger man vægten på det andet element, da bliver man æstetiker. I dette tilfælde har man ved ensidigt at lægge vægten på uendelighed, mulighed og evighed valgt det blot svævende og uforpligtede. For så vidt man her har bevidsthed om sig selv eller bevidsthed om, at man er et dobbeltvæsen, som også rummer endelighed, nødvendighed og timelighed, da kan man også sige, at man her vælger ikke at være sig selv, at man altså fortvivlet ikke vil være sig selv.

Man kan så gå videre og forsøge at skabe syntesen gennem sin egen indsats. Man forsøger da at blive sig selv, at være sig selv. Det er det etiske. Men her viser det sig nu, at det ikke lader sig gøre. Hvis mennesket alene ved egen hjælp vil være sig selv, da mislykkes det. Da gælder det, at man fortvivlet vil være sig selv.

Fortvivlelsestilstanden kan kun hæves, og man kan kun blive sig selv og være sig selv, når det gælder, at "i det at forholde sig til sig selv og i at ville være sig selv, grunder Selvet gennemsigtigt i den Magt, der satte det" (Kierkegaard 1963: 15. 74). Den magt, der har sat selvet er Gud, og det at grunde gennemsigtigt i Gud vil sige at tro på Gud.

Vi ser her, at Kierkegaard kommer til at opererer med tre størrelser i stedet for to. Vi har for det første det givne i mennesket. For det andet har vi så dette at forholde sig til, eller at have bevidsthed om sig selv, og det er noget, mennesker bruger til enten at skaffe sig af med bevidstheden om, at det har muligheden for at forholde sig (spidsborgeren) eller til at hæve sig op over det givne på en drømmende eller håbende måde, eller til at forsøge at beherske sig selv og tilværelsen, f.eks. ved at ville være sit eget livs herre eller ved at forsøge at trodse sig igennem. For det tredje findes der så syntesen af det at forholde sig og den guddommelige magt. Da denne guddommelige magt også står bag det givne – som dets skaber – kan man sige, at denne syntese er en syntese mellem det givne, forstået som umiddelbarhed og det at forholde sig. At syntesen altså er den genvundne umiddelbarhed, umiddelbarheden på et højere og forædlet plan.

Når man betænker, i hvilken grad Kierkegaard betoner modsætningen mellem det givne og det opgavemæssige i mennesket, så vil man også forstå, at han ikke kan forestille sig syntesen som en harmonisk og afklaret størrelse, men i stedet må opfatte den som en så at sige umulig eller paradoksalt størrelse, som man bestandig kun kan være på vej imod. Dette forhold bliver tydeligt, når man ser nærmere på Kierkegaards tanker om mennesket som bestående af dels timelighed, dels evighed.

At mennesket rummer timelighed vil sige, at det er underkastet tiden, udleveret til tiden, altså til forandringen og forgængeligheden. Samtidig har mennesket altså del i tidens modsætning, evigheden, som Kierkegaard opfatter som det nærværende, og “det Nærværende er det Fyldige”.

Vi ser her, at tiden opfattes som noget entydigt negativt, ligesom evigheden er noget entydigt positivt. Tiden er “den uendelige Succession” (Kierkegaard 1963: 6.174), og det vil igen sige “den uendelige Forsvinden” (Kierkegaard 1963: 6.174). Evighed er det modsatte, det nærværende, og det “Nærværende er sat som den ophævede Succession”.

Det, at mennesket er sammensat af tid og evighed, hænger som sagt sammen med, at mennesket er sammensat af legeme og sjæl (*Begrebet Angst*), ligesom det er sammensat af endelighed og nødvendighed på den ene side og uendelighed og mulighed på den anden side (*Sygdommen til døden*). Det er – som vi også har set – i ungdommen, at mennesket bliver sig bevidst, at det rummer disse modsatte elementer, at uskyldstilstanden – hvor man er ubevidst om sig selv og sin sammensathed – afløses af bevidsthed om sig selv eller sagt på en anden måde, at ånden, der hidtil har været i en drømmende tilstand, vågner. Her sker der som sagt et af to: Enten sættes ånden og ånd er “det at Forholdet (mellem timelighed og evighed, endelighed og uendelighed, nødvendighed og mulighed) forholder sig til sig selv”, altså selvovertagelse – “at vælge sig selv i sin evige Gyldighed”, eller der sker det, at mennesket falder, at det griber fat i og overgiver sig til den ene side af syntesen, nemlig endelighed, nødvendighed og timelighed.

Ser vi her specifikt på timelighed-evighed-modsætningen, da indebærer det, at ånden sættes, at øjeblikket opstår, dvs., at mennesket skaber en slags syntese af timelighed og evighed, og denne syntese er dette at være nærværende i tiden, at tiden får fylde af nærværet. Det, at man falder, betyder

modsat, at man udleverer sig til den rindende eller forsvindende tid. Nok taler vi også her om øjeblikket, som når vi siger, at den, der hengiver sig til de sanselige liv og til nydelsen kun lever i øjeblikket, men der er her tale om en form for øjeblik, som er en parodi på det egentlige øjeblik. Det er en parodi, fordi det er et øjeblik, som ikke har noget forbigangent og ikke noget tilkommende. Der mangler altså fremtids- og fortids-bevidsthed, og “deri ligger jo netop det sandselige Livs Ufuldkommenhed” (Kierkegaard 1963: 6.175).

Kun i det egentlige øjeblik sættes “den nærværende Tid, den forbigangne Tid, den tilkommende Tid” (Kierkegaard 1963: 6.177). Man kan altså sige, at det er i kraft af det evige i mennesket, at det kan finde fodfæste i tiden, at det kan “spatiere Momentet” (Kierkegaard 1963: 6.174), dvs. give udstrækning og fylde til momentet. Samtidig siger Kierkegaard dog, at “det Tilkommende i en vis Forstand betyder mere end det Nærværende og det Forbigangne”, fordi “det Tilkommende er det Incognito, hvori det Evige, som er incommensurabelt for Tiden dog vil bevare sin Omgængelse med Tiden” (Kierkegaard 1963: 6.177). Og han siger videre, at “Øjeblikket og det Tilkommende sætter igjen det Forbigangne” (Kierkegaard 1963: 6.177).

At sætte ånden er at vælge sig selv i sin evige gyldighed. Men da mennesket uhjælpeligt består af to modsatte størrelser, er syntesen ikke noget, der kan skabes en gang for alle. Den må bestandig genvindes i et nyt valg eller i en fornyelse af valget af sig selv. Men samtidig med at mennesket må vælge sig selv, altså må ville være sig selv er der dog også tale om en anden betingelse for det, at ånden kan sættes. Det fremgår klart af *Sygdommen til døden*, hvor det hedder, at det at virkeliggøre selvet ikke blot kræver, at man er sig bevidst at være eller at have et selv og at ville være sig selv, men også kræver, at man i og med disse to ting “gennemsigtigt grunder i den magt, der sat selvet”. Som sagt, for Kierkegaard er dette ensbetydende med at tro på Gud. Men formuleringen “at grunde gennemsigtigt i en større magt” lægger alligevel op til, at der her er tale om noget, som i en vis forstand har modsat karakter af det at ville være sig selv, at stræbe, at anstrenge sig. Derfor mener jeg, man kan sige, at der ligger to tænkemåder i Kierkegaards opfattelse af, hvordan det rette forhold til

tiden, det at leve i øjeblikket, ser ud, og jeg vil i det følgende argumentere for, at vi netop må anerkende begge disse perspektiver for at forstå det vellykkede forhold til tiden. Det første element – valget, beslutsomheden – er videreudviklet hos Heidegger og i andre former for eksistensfilosofi, og det andet element – det at grunde gennemsigtigt i en større magt – er udviklet hos K. E. Løgstrup og i andre former for livsfilosofi. Vi skal tage disse videreudviklinger op efter tur.

HEIDEGGER

Heidegger er enig med Kierkegaard i, at vi i menneskets forhold til tiden finder den dybeste struktur i den menneskelige tilværelse. Alle de eksistentialer (grundstrukturer i den menneskelige form for væren) som Heidegger afdækker i *Sein und Zeit* kan samles i tidsligheden som den basale grundstruktur. Den første omfattende struktur er det, at mennesket (eller Dasein som Heidegger benævner mennesket for at fremhæve dets væren, som er dels en væren-der i betydningen være i bestemte omgivelser, en bestemt fysisk og menneskelig verden og en væren-der i betydningen givethed for sig selv (som opgave) er til i en væren-i-verden. Det er en væren-i-verden, som har karakter af eksistens, hvilket vil sige, at det har at være, skal føre sin tilværelse, forholde sig til sig selv, idet det for mennesket i dets væren gælder denne væren. Det er en væren-i-verden, som derfor må være åben for sig selv og sin væren, og denne åbenhed for sig selv har hovedformerne *forståelse* (det at forstå sig på eller at være til stede på en kunnende måde), *befindtlighed* eller stemthed og *tale*, dvs. at udrede eller artikulere sin forståelse og stemthed. Det er videre en væren-i-verden, som har karakter af fortrolighed med eller omgang med tingene og de andre og sig selv i Besorgen, Fürsorge og Selbstsein.

Graver vi et spadestik dybere i denne struktur (væren-i-verden), finder vi den struktur, som Heidegger kalder det at sørge for sig selv og andre (Sorge eller Cura), som består af tre elementer, eksistentialitet, fakticitet og fortabthed: det at være forud for sig selv – i en allerede væren-i-verden – som væren-hos tingene. Og det er denne tredelthed som så i sidste instans viser sig at være forankret i de tre komponenter i tidsligheden,

nemlig fremtid, fortid og nutid, hvor fremtid svarer til det at være forud for sig selv (i udkast), hvor fortid svarer til det at være allerede i verden (som kastet ind i verden), og hvor nutid svarer til fortabtheden til tingene og de andre.

På samme måde som Kierkegaard skelnede mellem to måder at være i tiden på – det egentlige og den uegentlige – gør også Heidegger det.

Man er i tiden på en egentlig måde ifølge Heidegger,

1. Når man lever frem i fremtiden med en klar bevidsthed om, at man selv er et åbent spørgsmål, at ens væren har karakter af mulighed, hvor man altså står aktivt vælgende bag ved den mulighed, man lever frem i, altså er til i beslutsomhed, og det er man, når man samtidig er sig bevidst, at ens liv er begrænset eller endeligt, at man når som helst kan dø. Og denne bevidsthed ligger i en vorlaufende Entschlossenheit (vorlaufende i betydningen “hen mod døden”).

2. Når man forholder sig til fortiden, dvs. sin kastethed ind i givne livsmønstre, givne traditioner med bevidsthed om sin betingethed og begrænsethed af denne kastethed og en dermed forbundet overtagelse af sig selv som betinget og begrænset i sine muligheder, hvilket Heidegger kalder gentagelse (Wiederholung).

3. Når man ud fra en sådan forholden sig til fremtid og fortid er nærværende i nuet, hvilket Heidegger ligesom Kierkegaard kalder at være til i øjeblikket.

Modsat er man i tiden på en uegentlig måde, når man i forhold til fremtiden ikke er beslutsom men mere passivt forventende og i forhold til fortiden ikke overtager den, men glemmer den, og idet man i forhold til nutiden taber sig selv i den nysgerrige væren hos det givne.

LØGSTRUP

Det er ikke i selve analysen af menneskets tidslighed, at man hos Løgstrup finder det livsfilosofiske supplement til beslutsomheds-elementet. For at finde det må man vende sig til andre dele af Løgstrups tænkning. Men først skal vi se på, hvordan han analyserer den menneskelige tidslighed.

Ligesom Kierkegaard skelner Løgstrup mellem tid og evighed. Og ligesom Kierkegaard opfatter Løstrup tiden i sig selv, den objektive tid, som ren succession, som det forsvindende. Løgstrup taler om tiden som tilintetgørende, hvilket forklarer, at tiden er irreversibel. Evigheden forstår han – igen ligesom Kierkegaard – som knyttet til Gud som den evige magt. Men modsat Kierkegaard finder han denne evige magt ikke bare i mennesket men i alt, hvad der er til – som den magt der ved at lade tingene være, ved at udskyde tilintetgørelsen lader der fremstå et rum, som giver tingene anskuelighed. Men samtidig finder Løgstrup også en opstand mod tilintetgørelsen hos mennesket selv, der med sin bevidsthed strækker nuet ud, nemlig ved at give det bredde gennem erindring og forventning. Tingene i deres anskuelighed og rummet bliver da at forstå som givende et bidrag til nuets udstrækning ved at give plads til anskuelsens fylde i det aktuelle nu. Løgstrup bearbejder her Augustins tidsanalyse, idet også Augustin modstiller tiden på den ene side og menneskets bevidsthed på den anden side og taler om at mennesket i erindring, anskuelse og forventning strækker nuet ud.

Det centrale i Løgstrups hele tænkning om den menneskelige livsudfoldelse er tanken om, at det egentlige liv er båret oppe af en anonym kraftfuldhed, som gør os åbne og selvforglemmende optagne i forhold til verden og de andre, og som viser sig i de fænomener, som Løgstrup kalder de spontane eller suveræne livsytringer. Jeg mener, at vi her finder en tænkemåde, som kan ses som en konkretisering af det andet element i Kierkegaards begreb om det vellykkede forhold til tiden, nemlig det at grunde gennemsigtigt i den magt, der har sat selvet. Denne tanke vil blive nærmere udfoldet i næste afsnits helt generelle sammenstilling af eksistensfilosofi og livsfilosofi.

EKSISTENSFILOSOFI CONTRA LIVSFILOSOFI

I den eksistensfilosofiske tænkemåde hefter man sig ved to sider hos mennesket. For det første dette at det har at være, må forholde sig til sig selv og sin situation. For det andet dette at det har en tendens til ikke at ville tage sit liv som en opgave, til ikke at ville være sig selv, altså til at leve i uegentlighed.

I den livsfilosofiske tænkemåde hefter man sig ved to andre sider hos mennesket. For det første dette at mennesket dukker op i verden med vitalitet, dvs. en evne til åbenhed for og selvforglemmende optagethed af verden, en evne man også kunne kalde livsmod og livsglæde. For det andet dette at det at være sig selv giver sig af sig selv, når man er båret af den selvforglemmende optagethed.

Eksistensfilosofien og livsfilosofien har altså blik for to modsatte sider hos mennesket. Det er derfor ikke mærkeligt, at der er en tendens til, at man enten betoner den ene eller den anden side, således som det sker hos f.eks. Heidegger, hvor der tænkes ensidigt eksistensfilosofisk, og således som det sker hos Løgstrup, hvor der overvejende tænkes livsfilosofisk.

Mit eget standpunkt er, at både eksistensfilosofien og livsfilosofien har blik for en vigtig side af den menneskelige natur, og at opgaven derfor er at tænke disse to sider sammen.

Hvis man stiller spørgsmålet om, hvori det gode liv eller hvori menneskelig trivsel består, da vil man kunne vise, hvordan den eksistensfilosofiske og den livsfilosofiske tænkemåde bidrager med hver sit element og se, hvordan de to elementer kan forenes.

Det element i trivsel vi først kommer i tanker om er givetvis det, man på nudansk kalder have-det-godt-hed. At børn trives betyder, at de føler sig glade og tilfredse, føler velvære, hvor modsætningen er at opleve mangel og nød. Dette element i trivslen knytter sig til det fundamentale forhold, at vi – og altså også børnene – har en række fundamentale behov, som kræver tilfredsstillelse for at vi kan have det godt. Behov omfatter såvel legemlige som psykisk-sociale behov. Vi ved alle, at det er altafgørende ikke blot for at børn har det godt men også for børns udvikling, at de får opfyldt deres behov for sikkerhed, tryghed, overskuelige rammer, deres behov for andre menneskers sympati, varme og velvilje og deres behov for andres anerkendelse, det at blive regnet for noget. Behovene fortolkes og modelleres meget forskelligt i forskellige kulturer, og dermed oversættes de til ønsker og forventninger. Man kan ikke sige, at børn for at trives må have opfyldt alle deres forskellige ønsker og forventninger, for mange af dem kan jo være urealistiske og mere eller mindre kunstigt skabte gennem påvirkning fra f.eks. medierne. Men det gælder altså, at de skal have

deres grundlæggende ønsker og forventninger opfyldt, for disse afspejler de grundlæggende behov.

Der er faktisk nogle, der mener, at alt er sagt om, hvad trivsel er med denne tanke om at have det godt. Det mener jeg imidlertid er oplagt forkert. Hvis det afgørende i vort liv bestod i behovstilfredsstillelse, da ville det betyde, at vi primært var passive væsener, at vort liv skulle dreje sig om at nå frem til en passiv tilfredsstillethed. Men vi er dog essentielt aktive, handlende, foretagsomme væsener. Trivsel må også omfatte aktivitet og udfoldelse. Ikke mindst når det drejer sig om børn, er det oplagt, at de fra naturens side har trang til og lyst til livsudfoldelse og virksomhed. Når vi spørger til hinandens trivsel, da spørger vi heller ikke kun om, hvordan den anden har det, altså om den anden har det godt eller ikke har det godt. Men vi spørger også om, hvordan det går, og her drejer det sig altså om hvorvidt ens udfoldelse og aktivitet lykkes, om hvordan det forholder sig med omstændighederne for ens udfoldelse – om disse er gunstige eller hindrende, om man har mulighed for at gøre det, man gerne vil etc.. Når vi nu skal sætte ord på det at være virksom, så kommer vi igen først til at tænke på dette at klare noget, at udføre noget, at nå til et mål, at klare en opgave, at lave et stykke arbejde.

Her må der igen skelnes mellem to former for det at klare noget. Man klarer en opgave, et job, en udfordring ved at bemestre og beherske situationen, således at man kan gribe ind og ændre tingene, således at man når frem til det ønskede resultat eller produkt. Man bemestrer ved at bruge noget som middel og ved at have greb om tingene, og skal man kunne det, må man også have greb om sig selv. Men også i forholdet til andre er der brug for at klare noget og for at kunne klare sig. Man skal komme til rette med andre, samordne sig med og samarbejde med andre på en konstruktiv måde, og det er noget, der skal klares. Her er der imidlertid ikke tale om at beherske og kontrollere andre, men om at nå frem til gensidig forståelse og indforståethed. Men også det er altså en form for det at klare, for også her kræves der en indsats, en præstation, noget viljesmæssigt.

Vi har en naturlig trang og lyst til det at klare noget, at klare os selv, at klare tilværelsen. Og der er en direkte forbindelse mellem dette element i trivslen og det førstnævnte element: det at få tilfredsstillet behovene. For

at dette kan ske, må vi jo kunne klare opgaver, kunne handle målrettet, kunne komme ud af det med andre.

Her er der igen nogle, der vil være tilbøjelige til at standse og mene, at nu har vi afklaret, hvad der er indeholdt i trivsel. Men igen mener jeg, man tager fejl. Hvis al vor livsudfoldelse havde karakter af det at klare, da ville vort liv være fattigere, end det faktisk er. Da ville vort liv være for viljespræget, for anstrengt, for forceret eller stresset. Man skal lægge mærke til, at når vi klarer en opgave, da har vi en bestemt holdning til verden. Da er vi kun i begrænset omfang åbne for verden og de andre. Vi har nemlig et mål-i-sigte-blik på verden, et udvælgende blik, som gør, at vi blænder af for det meste og kun har øje for det, der vedkommer os, passer ind i vores planer. Og vi har endvidere os selv med i bagehovedet. Vi er splittede: Nok er vi optaget af noget i verden eller af en anden, men samtidig er der en tanke om, hvad jeg har brug for, hvad der passer ind i mit kram. Vi er bestandig betænkt på os selv og vore egne formål. Men nu er det tydeligt for os, at der må findes en anden form for livsudfoldelse end det at klare noget. For vi har jo faktisk ofte et andet forhold til verden. Da åbner vi os helt og fuldt for tingene omkring os og de andre. Da bliver vi opladte. Vi er ikke målrettede, er ikke ude på noget, men åbner os for alt det givne og glæder os over det. Og vi ikke blot åbner os. Vi bliver optaget, fængslet, betaget, opslugt af og involveret i det givne. Vi kan være selvforglemmende i vor optagethed. Da er vi ikke længere spaltede, da er vi ikke længere betænkte på os selv og på vore egne planer. En sådan åbenhed og selvforglemmende optagethed kender vi ikke mindst fra børnene, som kan tilegne sig og sluge hele verden med alle sanser og organer og være væk i optagetheden af noget.

Når man først har fået blik for dette, at vi fra naturens hånd er verdensåbne væsener, da kan man også let se, at der findes en anden form for aktivitet end det at klare noget og en anden form for opfyldelse af sin trang og higen end det at være glad og tilfreds.

Når vi er åbne og selvforglemmende optaget af verden, da er vi aktive. Da sker der noget i os og med os. Den ene tanke afløses af den anden. Den ene følelse forvandler sig til den næste. Da opstår det virkelig levende i os, dette at vi er i vækst, i forvandling, i tilblivelse. Da bliver vi bevægelige

og frodige. Vi kommer nemlig ind i en vekselvirkning med tingene og de andre. Hver gang vi for alvor åbner os og bliver nærværende, viser verden sig fra en ny side, med nye aspekter, og det nye og friske virker tilbage på os, aktiverer ny modtagelighed, virker forvandlende på vort indre. Og når dette sker, da ser vi igen nye sider af verden, og således fremdeles.

Er vi aktive på denne måde, da siger vi, at det går af sig selv, som en leg, legende let. Da klarer vi ikke noget, for da er vi involveret i en aktivitet, som ikke er båret af vilje, men af en kraft, som vi ikke har kontrol over, men som snarere bærer og fører os, den kraft, der gør os åbne, nærværende og opslugte. Det er ikke mindst dette spontane og frodige i børns liv, vi tænker på, når vi taler om, at de trives.

Denne kraft peger på, at der findes former for trang og higen, som har en anden karakter end behovene. Hvor disse fører os til at række ud mod og gribe det ganske bestemte, vi har behov for, trænger til, er den åbne og optagne aktivitet drevet af former for trang, som retter os mod noget meget mere omfattende, mod verden som sådan. Disse former for trang kan samlet benævnes en verdenstilegnelsestrang, som samtidig er en selvirkeliggørelsestrang. Der er to hovedformer: For det første en aktivt gribende, verdenserobrende trang, som rummer selvudfoldelse, brug af og udvikling af kræfter, evner og anlæg. For det andet en selvhengivelsesstrang, en fællesskabstrang, en trang til at forbinde og forene sig med sine omgivelser og de andre, hvorigennem vi udfolder og udvikler andre sider i os selv, især følelserne. Når virketrangen og fællesskabstrangen opfyldes, da er der ikke blot tale om at have det godt i betydningen at være tilfredsstillet. Da er der tale om den dybere og mere omfattende følelse, vi kalder lykkefølelse og lykkestemning, og som vi ikke behøver at være os bevidst, for da er vi for optagne af verden og de andre til at vi har lejlighed til at rette opmærksomheden mod selve den tilstand, vi er i.

Nået så vidt i afklaringen af elementer i trivslen, er der mange, der vil være tilbøjelige til at opstille en modsætning mellem de to lag i barnet, vi nu har beskrevet. På den ene side har vi dette at klare, at præstere, at beherske sig selv, at mobilisere sin vilje. På den anden side har vi den lystfyldte livsudfoldelse, som går af sig selv. Det interessante er, at de tværtimod gensidigt kan befrugte hinanden, styrke og udvikle hinanden,

og at det altså gælder om at integrere dem, forene dem med hinanden i en helhed, en syntese, en sammensmeltning. Når det sker, da opstår der et nyt og højere niveau i fænomenet trivsel.

Hvis man skal udvikle evne til at koncentrere sig om en opgave og udvikle de forskellige kompetencer, der er knyttet til det at klare, og hvis man skal udvikle karaktertræk, som udholdenhed, flid, koncentration etc., da lykkes det jo langt bedre, hvis man kan integrere alt dette ind i den tilgrundliggende åbenhed for og optagethed af verden. Det er som bekendt lysten, der driver værket, og lysten er det samme som optagetheden af verden. Og hvis man kan føre sin spontanitet og den frodighed, der hører det åbne og selvforglemmende til ind i arbejdet, da bliver det meget mere kreativt, og da lærer man langt bedre og lettere noget nyt. Vi voksne kender det fra vore erfaringer med et nyt arbejde eller med forandringer i vort arbejde. Til at begynde med er vi optaget af at klare de nye opgaver, men efterhånden lykkes det at føre sine spontane energier ind i disse nye opgaver og at forme dem sådan, at man kan være sig selv i dem – og i det at være sig selv ligger netop frihed og utvungenhed – og da bliver arbejdet beriget, både sådan at det bliver noget mere tilfredsstillende og sådan, at det bliver mere kreativt og opfindsomt.

Men syntesen mellem det at klare og det at udfolde sig på en selvforglemmende måde indebærer også en styrkelse af det sidste, altså af selvvirkeliggørelsen og af den dybe opfyldelse, som er knyttet hertil, altså lykkefølelsen. For man opdager kun, hvad man selv rummer, og hvilke evner man har, når man tager sin vilje i brug og investerer flid og koncentration i det, man har lyst til at gøre. Skal man udfolde et talent, ved man, at man ikke når vidt, hvis man ikke er parat til at gøre en indsats, også hvor man ikke længere er drevet af den umiddelbare virketrang og virkelyst.

Hvis det lykkes at integrere det klarende med det spontane og optagne, da omdannes det at klare til det at magte. Vi føler tydeligt, at der kan være noget i længden udmarvende og stressende i det at skulle klare en hel masse, mens dette negative er væk, når vi taler om det at magte sit liv, sin situation, sit forhold til andre. For magter man noget, da har man adgang til en bærende og drivende kraft i sig selv, noget man kan forlade sig på og

hvile i. Især i forholdet til andre mennesker kender vi til forskellen mellem at klare og at magte. Vi kan i forholdet til en kæreste eller en ven komme til at tvivle på, om vi selv er forholdet voksen, om det er et forhold, der hviler på noget bærende i os og mellem os, og da føler vi en indre afmagt, der får os til at reagere med i særlig grad at ville kontrollere og overvåge den anden og forholdet. Da går vi over i det klarende, netop fordi vi ikke længere føler, at vi egentlig magter forholdet.

Vender vi nu – bevæbnet med den netop udviklede distinktion mellem den klarende aktivitet og den aktivitet, der går af sig selv – tilbage til beskrivelsen af forskellen mellem eksistensfilosofi og livsfilosofi, skulle det være umiddelbart klart, at eksistensfilosofien fokuserer på den klarende aktivitet, mens livsfilosofien fokuserer på den aktivitet, der går af sig selv. Når eksistensfilosofien taler om det at føre sit liv, om det at tage sin situation op og give den form, da forudsætter den, at det sker gennem en aktivitet, hvor man har greb om sig selv og om situationen, altså netop gennem en mestrende aktivitet. Og når livsfilosofien taler om det virkeligt levende, hvor aktiviteten går som en leg, er det netop den spontane, selv-forglemmende handlen, der er tale om.

Derfor kan man sige, at den i det foregående beskrevne syntese mellem den klarende aktivitet og den aktivitet, der går af sig selv, og som resulterer i det at magte, repræsenterer en syntese af eksistensfilosofi og livsfilosofi.

Vi skal nu se nærmere på, først hvordan Heideggers tænkning bliver ensidig ved at lægge al vægten på det klarende, og dernæst hvordan Løgstrups tænkning bliver ensidig ved at lægge al vægten på den aktivitet, der går af sig selv.

ENSIDIGHEDEN HOS HEIDEGGER

Heideggers to mest centrale distinktioner er hans skelnen mellem realitet og eksistens og hans skelnen mellem egentlighed og uegentlighed. Tingene har realitet, dvs. har en bestemt natur eller beskaffenhed, mens mennesket ikke har en bestemt natur, men er karakteriseret ved, at det tager sig selv og sin situation op og derigennem gør sig selv til noget bestemt, og det er det, der ligger i eksistens. Disse to distinktioner er indbyrdes relaterede,

idet den anden er en underafdeling af den første. I denne (distinktionen mellem realitet og eksistens) forsøger eksistens nemlig at gøre sig til realitet, og det er kernen i uegentlighed. Denne distinktion svarer til Sartres skelnen mellem væren i sig og væren for sig. Disse distinktioner har deres berettigelse, men når man bruger dem til at opstille en livsfilosofi, hvad Heidegger jo gør, når han skelner mellem uegentlighed og egentlighed, da kommer man til opstille et ensidigt system. Mennesket rummer jo også elementer af realitet og væren i sig. Jeg skal give en række eksempler.

Heidegger har ret i, at mennesket er noget åbent, at tilværelsen har karakter af en opgave, at vi er henvist til bestandig at tage os selv og vor situation op. Heidegger taler her især om mulighed, kunnen og om at være forud for sig selv. Han har ret i, at dette er et aspekt af tilværelsen, som altid gør sig gældende. Men han overser, at der findes et lige så oprindeligt aspekt, som altid står i et spændingsforhold til eksistentialitet, nemlig det at mennesket er et levende væsen med en bestemt menneskelig natur, hvilket vil sige, at man rummer bestemte former for menneskelig livsudfoldelse. Vi bruger f.eks. vore sanser i en væren-forud-for-os-selv, altså på en undersøgende og orienterende måde. Men vi bruger også vore sanser på en anden måde, som netop ikke har en fremadrettethed i sig, men rummer noget dvælende og nærværende. Og vi gør det ikke for at slippe af (altså i kraft af en i forhold til fremadrettetheden deficient modus), men fordi vi er et levende væsen, som gennem sanserne er indfældet i den øvrige natur.

Som nævnt bestemmer Heidegger menneskets væren som Sorge eller cura. Jeg mener imidlertid, at det at sørge for, bekymre sig om peger mod et bestemt aspekt af den menneskelige tilværelse, nemlig dette at vi har behov, som kræver, at vi finder frem til og fremstiller goder, som kan tilfredsstille disse behov. Man kan også sige, at disse fænomener (sørge for, bekymre sig om) viser hen til vores selv- og artsopretholdelsesdrift.

Ud fra denne placering af Sorge kan man så også pege på begrænsningen i dette eksistentiale. Nok kan man nemlig sige, at afslapning, rekreation, det at hvile ud er deficiente modi af det at sørge for, men man kan ikke betragte alle andre former for livsudfoldelse på samme måde. Der findes en række måder at være aktiv på, hvor aktiviteten er sit eget

formål som f.eks. samtale og samvær for samværets egen skyld, omgang med den sansbare natur for denne omgangs egen skyld, legemlig udfoldelse for denne udfoldelses egen skyld. Alt dette gør vi ikke for at kunne være til (for at kunne opretholde livet). Disse aktiviteter viser hen til andre drivkræfter end behovene og drifterne, nemlig til forskellige former for selvvirkeliggørelsestrang.

I Heideggers redegørelse for uegentlighed (man, snak, nysgerrighed, tvetydighed) begynder han med at sige, at vi lever i sammenligning, måler os med andre. Men her er det tydeligt, at der skal særlige, specifikke omstændigheder til for at forklare dette. Han tager det som et simpelt udtryk for, at vi forstår os selv ud fra det forhåndenværende og ud fra det, at vi ikke vil være den enkelte med dennes ansvar. Men alle disse fænomener skal dog først og fremmest forstås ud fra reduceret vitalitet. I hvert fald er det dette, der gør sammenligningen nærliggende.

Ifølge Heidegger viser egentlighedens mulighed sig i fænomenerne samvittighed, angst, skyld og væren til døden. I samvittigheden hører vi en kalden til egentlighed. I angsten opdager vi i dens afsløring af altings betingede betydningsfuldhed, dvs. vi opdager, at vi må tage os selv op. I skylden viser det sig, at vi altid er skyldige ved ikke allerede at have forholdt os til os selv. Og i væren-til-døden viser det sig, at vi altid allerede har tildækket vore grundvilkår.

Jeg mener, det afgørende i alle disse fænomener er, at vi altid allerede har svigtet os selv og det egentlige. Vi kan aldrig vide hvor meget, men det lette i os har altid haft et vist spillerum. Det fornemmer vi i samvittigheden og i skylden, som altså dog går tilbage til en slags svigten af fundamental art, en svigten som ikke primært er gået ud over andre, men som er en svigten i forhold til os selv. Og vi svigter, netop fordi vi ikke altid orker at se tilværelsens åbenhed i øjnene. Når vi ikke orker det, da føler vi angst ved at blive bragt hen foran denne åbenhed. Og man kan igen sige om vor bevidsthed om døden, at den ofte tildækkes nemlig der, hvor vi ikke lever egentligt.

Heidegger har altså ret i, at vi ofte lever i en vis grad af uegentlighed. Men han tager fejl, når han tror, at man kan sikre sig egentligheden, når man har tanken på døden som unüberholbare Möglichkeit. Han tror, at

dette vil sikre en mod at gå i dækning af bestemte virkeliggørelser af muligheder og dermed forråde ens livs muligheds karakter. Men bevidstheden om døden kan jo også bruges til at lette vægten af ens afgørelse. Det afgørende for at vi lever i egentlighed er for det første, at vi har kontakt med vitaliteten i os selv og for det andet, at vi har skabt en syntese mellem egentlighed og uegentlighed.

Når Kierkegaard skelner mellem uskyldstilstanden, hvor ånden endnu er drømmende og den tilstand, hvor ånden sættes, og man begynder at forholde sig til sig selv, så svarer denne tidsmæssige opdeling af menneskets liv til Habermas' socialiseringsteoretiske opdeling af den menneskelige tilværelse i først den tid, hvor man samfundsmæssiggøres og handler ud fra internaliserede roller og dernæst den tid, hvor socialiseringen afløses af individuering. Og denne skelnen ligger også implicit hos Heidegger, når han siger, at vi til at begynde med (*zuerst und zumeist*) lever i *das Man*, som er den tilstand, hvor vi ikke tager vor tilværelse som vor egen, hvilket netop forudsætter, at vi selv forholder os til den. Heroverfor sætter Heidegger så den tilværelse, hvor vi forholder os til os selv, hvilket han beskriver på den måde, at vi er os selv som den enkelte. Jeg mener, at man kan sige, at udviklingen fra socialisering til individuering er en del af den syntese, som jeg før beskrev mellem umiddelbarheden (det går af sig selv) og det at klare tilværelsen (ved at gå ind i forskellige roller), en syntese som resulterer i det at magte.

ENSIDIGHEDEN HOS LØGSTRUP

Hvor Heidegger ensidigt fokuserer på det opgavemæssige i tilværelsen – det at forholde sig og det at blive egentlig – der fokuserer Løgstrup næsten lige så ensidigt på det givne i tilværelsen – de skabte suveræne livsyttringer og det at de givne livsyttringer uden videre gør en til et selv. Når jeg udtrykkeligt skriver “næsten lige så ensidigt” skyldes det, at det dog hos Løgstrup bestandig ligger mellem linierne (også i *Opgør med Kierkegaard*), at livsyttringerne kræver noget af personen, at denne altså skal forholde sig til sig selv og sin situation. Løgstrup siger her, at man bliver sig selv “ved at realisere sig i de suveræne livsyttringer og identificere sig med dem”

(Løgstrup 1968: 96). Men at realisere sig i dem og at identificere sig med dem er noget aktivt og krævende. Det fremgår tydeligt, når Løgstrup skal beskrive den lidenskabelige kærlighed. Her taler han om, at personen må være til stede som en samlet styrke. Og når han beskriver det at møde det vanskelige i tilværelsen på den måde, at man får skæbne, bliver det lige så tydeligt, at dette kræver personens fulde indsats.

I *Opgør med Kierkegaard* er det ikke Heidegger men Kierkegaard, der opponeres mod. Løgstrup opfatter nemlig Kierkegaard som tænkende lige så ensidigt eksistensfilosofisk som Heidegger. Han skriver her: “Mennesket behøver ikke at reflektere på den opgave at blive sig selv, det har bare at realisere sig i den suveræne livsytring, så sørger livsytringen – ikke refleksionen – for at mennesket er et selv” (Løgstrup 1968: 96). Han skriver også: “Thi at livsytringerne er suveræne vil sige, at i dem er mennesket – uden videre – sig selv” (Løgstrup 1968: 96). Og direkte henvendt til Kierkegaard: “Kierkegaard tager fejl, når han mener, at kun med religiøs refleksion kan mennesket løse opgaven at blive et selv, som om vi ikke var udstyret med suveræne livsytringer, der løser opgaven for os” (Kierkegaard 1968: 96). Og senere: “Han (Kierkegaard) har ikke ret i at den etiske opgave består i ethvert af timelighedens øjeblikke at bekymre sig om at vinde sin identitet og blive et selv ved at bruge ethvert af tidens øjeblikke til at forholde sig til evigheden. Den bekymring er et menneske fri for. Vinde sin identitet og blive et selv skal individet lade gå for sig bag om ryggen på sig selv ved at overlade det til de suveræne livsytringer” (Løgstrup 1968: 116).

Jeg mener ikke, at Løgstrup her har helt ret i sin kritik af Kierkegaard. Den sidste har også sans for, at der kræves andet end individets egen indsats. Men jeg mener nok, at Løgstrup har fuldstændig ret i, at der findes noget givet, som han altså bestemmer som de suveræne livsytringer. Samtidig mener jeg imidlertid, at der er mange situationer, hvor det ikke er tilstrækkeligt at tale om at identificere sig med livsytringerne, hvor der altså er behov for en egentlig forholde sig og aktiv og bevidst overtagelse af både situationen og en selv. Det gælder frem for alt situationer af etisk art, dvs. situationer, hvor der er impulser i en selv, som går i modsat retning af det etiske, hvor man f.eks. skal sætte sig ud over egen bekvemmelighed. Det gælder videre de situationer, hvor den egne eksistens byder på van-

skeligheder, man har svært ved at se i øjnene (mangler og svagheder). Og det gælder endelig de livsområder, som kræver dybde og modenhed af personen for at kunne lykkes (f.eks. i det ægteskabelige kærlighedsforhold). På alle disse områder er der efter min mening brug for, at vi kan forene det spontane med det klarende, altså blive i stand til at magte.

KAPITEL 2

Albert Camus

Man må skelne mellem to former for spænding mellem distance og involverethed. Der er for det første spændingen mellem distance, forstået eksistensfilosofisk, som det at forholde sig til verden og sig selv, og involverethed forstået livsfilosofisk som den åbne og selvforglemmende optagethed af verden og de andre. Der er for det andet spændingen mellem distance, forstået som det at tage tingene let, og involverethed forstået som engagement, som alvor. Begge disse modsætninger findes hos Albert Camus, som er en af de mange filosoffer og digtere i dette århundrede, der har ladet sig inspirere af Kierkegaard og af eksistensfilosofien generelt.

Det eksistensfilosofiske – det at forholde sig til sig selv – har hos Camus form af det at blive sig tilværelsens mangel på mening bevidst, at blive sig kløften mellem menneskets længsel og verdens mangel på opfyldelse bevidst. Det livsfilosofiske har hos Camus form af det at identificere sig med sin krop og det gennem sin krop at blive ét med verden – frem for alt med havet og solen. Her sker der så den udvikling i forfatterskabet – i dettes anden fase – at Camus bliver klar over, at der også findes et fællesskab med andre, som rummer en bliven ét med.

Den anden modsætning – mellem lethed og tyngde – er hos Camus modsætningen mellem det at være ét med sin krop – og derigennem være ét med verden – og på den anden side det han kalder oprøret eller revolten, hvorved han forstår den heroiske fastholdelse af sin bevidsthed om modsætningen mellem menneskets længsler og virkelighedens mangel på evne til at opfylde disse og i forlængelse heraf den udsigtsløse kamp for at overvinde denne modsætning. Her sker der en udvikling hos Camus – først

på den måde, at oprøret udvides fra at være et metafysisk oprør til at blive et oprør for fællesskabernes skyld (anden fase), og dernæst på den måde – og her kommer vi til forfatterskabets tredje fase – at Camus kommer til erkendelse af faren for, at oprøret bliver et skalkeskjul for selvished, hvorfor han her opprioriterer den væren ét med, som er mulig i forhold til verden og de andre.

Camus' tænkning er intimt forbundet med hans eget liv og hans egne erfaringer. Hans filosofi er personlig, men det betyder ikke, at den er privat. Han skrev selv i *Actuelles II* (s. 83): "Sandt at sige er jeg ingen filosof. Jeg kan bare udtale mig om det jeg har erfaret personligt". Hans liv var imidlertid samtidig også en gennemlevelse af den problematik, hans tid rummede, og derfor genfandt mange mennesker noget fra deres eget liv væsentligt i hans skrifter. Sartre skrev om ham – endog i den artikel, hvor han angreb Camus hårdt: "De var ikke langt fra at være eksemplarisk. For De bar i Dem alle tidens konflikter, og De ragede op over dem gennem en lidenskabelig vilje til at gennemleve dem. De var en personlighed, den mest sammensatte og rigeste, den sidste og mest veludstyrede af Chateaubriands arvinger og den ihærdige forsvarer af en social sag" (Vestre 1960: 120). Men samtidig med at Camus gennemlevede en personlig og en tidsbunden problematik, afspejler hans liv og tænkning også en helt almenmenneskelig problematik, således at det personlige, det tidshistoriske/epokebestemte og det ahistoriske/evigt aktuelle indgår en tæt enhed i Camus værk.

Den livsanskuelsesmæssige tænkning, der var den dominerende på kontinentet i mellemkrigstiden, under krigen og et godt stykke efter krigen var eksistentialismen. Eksistentialismen er som sagt en fortolkning af erfaringer, som hører ethvert menneskeliv til, men samtidig er det erfaringer, som kan dominere livsfølelsen i særlig grad i visse epoker. Det er først og fremmest kriseerfaringer, og de prægede i høj grad tiden mellem de to verdenskrige. Dernæst åbnede kampen mod nazismen op for betydningen af nye erfaringer, og de fik både i Frankrig og andetsteds udtryk i en overvindelse af eller overskridelse af den eksistentialistiske filosofi.

Camus' værk følger og præger denne udvikling. Man kan derfor tale om to stadier i hans tankemæssige og digteriske udvikling: fra en form

for eksistentialisme til en fase, som på én gang viderefører og overskrider eksistentialismen. Og så er der endelig elementer til en tredje fase hos Camus, som overskrider begge de to foregående.

DEN EKSISTENTIALISTISKE FASE

Camus' centrale begreb for den almindelige eksistentialistiske tese om, at mennesket ikke passer ind i verden, er "det absurde". Den letteste måde at nærme sig dette begreb på er at se på de selvbiografiske essays, hvor han beskriver nogle af de oplevelser, der har været medvirkende til dannelsen af læren om det absurde. Det drejer sig især om de to første essaysamlinger *Vrang og ret* og *Ungdommens land og Sommer*.

Camus beskriver her to holdninger eller måder at opleve tilværelsen på, som står i en skarp modsætning til hinanden, nemlig på den ene side oplevelsen af en legemlig samhørighed med verden, som især er knyttet til ungdomstiden i Algier og på den anden side oplevelsen af, at verden dybest set ikke er til for menneskers skyld. Man må nok sige, at det kun er for den, der har oplevet den absolutte samhørighed med verden, at verden kan fremstå som absurd. Denne følelse hænger nemlig sammen med, at man savner noget absolut. Også kristendommen rummer dette absolutte, idet den tænker kærlighedens favn som tilværelsens dybeste grund. Men for Camus er det absolutte ungdom og sommer. Men naturligvis er det ungdom og sommer dybt og omfattende forstået.

Den lykkelige samhørighed med verden finder man f.eks. beskrevet i essayet *Festen i Tipasa*. Det er betegnende, at den samling, hvorfra dette essay er hentet, på fransk hedder *Bryllup (Noces)*. På dansk *Ungdommens land og Sommer*). Der er virkelig tale om et bryllup med verden i betydningen forening med den materielle, sansbare, kropslige verden. Nok er der også tale om en erotisk forening med en kvinde, men det er ikke en anden forstået som en person men mere som en krop, og samtidig er det en forening med elementerne: luft, sol, varme, vand. Det er en forening med verden, som bringes i stand gennem sanserne og mere gennem nærsanserne end fjernsanserne. Den er baseret på fornemmelsernes kontakt med og overensstemmelse med verden. Camus ved, at foreningen med verden

kan antage andre former, men han har ikke tillid til disse andre former. Han tror mest på kroppenes forening.

I essayet *Med doden i hjertet* finder vi en beskrivelse af den modsatte måde at opleve tilværelsen på. Camus skildrer her en rejse til Prag og dernæst til Italien. På denne rejse oplever han to miljøer, og disse to miljøer bliver for ham transparente for to forskellige eksistensformer. I Prag oplever han det absurde. Hans grundstemning er angst. Men hvad er baggrunden for denne angst? Angst bliver han, fordi han ikke magter den verden, han konfronteres med. Den er nemlig helt ukendt og uhjemlig. Han bliver orienteringsløs, fordi han er uden enhver tilknytning til mennesker. Det afgørende er imidlertid, at han føler, at angsten afdækker tilværelsens grundvilkår, tilværelsen i dens illusionsløshed. Han forsøger at flygte fra angsten – ind i geskæftighed, kunstnydelse, en nydende melankoli. Men han overmandes af absurditeten, da en anden ham ellers ukendt hotelgæst dør.

I Italien oplever han et landskab og et klima, som igen forener ham med verden. Den bliver hjemlig. Han er ikke længere på afstand af verden. Men samtidig bevarer han bevidstheden om, at verden stadig – dybest set – er ligegyldig over for ham, og denne bevidsthed gør lykken smertelig og intens.

Det er faktisk de to grunderfaringer, Camus digter på i resten af sit liv, som han også selv skriver i slutningen af det senere forord til *Vrang og ret*. Når han i dette forord giver udtryk for, at han stadigvæk er optaget af disse første erfaringer, hænger det sammen med, at han føler, at de er helt ærlige, at de rummer ham selv. Han føler, at han er fri for selvished i sine oprør, at han er fri for misundelse og for nag. Han vedkender sig en vis stolthed, frihed og uafhængighed og et desperat livsbegær. Han føler solidaritet, men moral er noget andet. Retfærdighed føler han som uopnåelig. Men æren kan man nå. Han føler, at han endnu ikke helt har opnået overensstemmelse mellem det, han siger, og det han er. Men det vil han have nået, skriver han, når han kan skrive *Vrang og ret* om igen.

DEN FREMMEDE

Det er disse ungdomsoplevelser, der ligger til grund for Camus' første roman *Den fremmede*. Camus skildrer her en mand, som lever i en umiddelbar

og ureflekteret overensstemmelse med verden og som gennem et mord, som han “kommer til” at begå, bliver bevidst om den lykke, der ligger i at være i en sådan overensstemmelse med verden.

Mersault lever et liv, som kun omfatter det elementære og kropslige samt de vaner, man tillægger sig. Han tillægger ikke noget som helst en dybere betydning. Der er derfor heller ikke noget, der gør et dybere indtryk på ham. I retssagen hæfter anklageren sig ved Mersaults næsten følelsesløse og ligegyldige forhold til moderens død. Men man fornemmer, at Camus her støtter sin hovedperson. Man må acceptere, at ungdommens verden ikke har noget med alderdommens at gøre. Man skal ikke foregøgle sig, at det kan være tilfældet. De ældre kan have noget tilfælles, således som Mersaults mor oplever det med sin ven på alderdomshjemmet, men et egentligt forhold mellem ung og gammel er ikke muligt.

På samme måde kan man måske i første omgang føle, at Mersault har et temmelig distanceret forhold til de andre mennesker, der omgiver ham. I alle fald kommer de meget nemt og meget hurtigt til at trætte ham. Men også her fornemmer man, at Camus holder med sin hovedperson. Faktisk kommer de andre ofte til Mersault med krav og egentlig urimelige krav til ham. Der hvor dette ikke er tilfældet, er Mersault faktisk ofte interesseret i og optaget af dem.

Camus finder øjensynligt, at der i det jævne, kropslige, vanemæssige liv ligger en sandhed, der er mere holdbar end den, der findes i ideer, idealer og institutioner. Han afviser og forkaster alle konventioner og forestillinger om, hvad der sig hør og bør som illusioner og som løgnagtige. Det er i det legemlige, vi finder det, der gør livet værd at leve. Det er også i dette, vi finder det smertefulde og vanskelige, f.eks. når vi bliver tvunget til at lægge vore vaner om, som Mersault er tvunget til det i fængslet. Her kan han heller ikke få opfyldt sine legemlige, driftsmæssige behov, og det smerter ham. Men ifølge Camus er det afgørende, at man må forstå, at lidelsen er uundgåelig, og at man må godkende og elske livet præcis, som det er.

Man kan synes, det er mærkeligt, at Camus ikke har opdaget, at det elementære og kropslige liv, hans skildrer i Mersaults liv og levned, ikke så meget er det elementære liv, som det er et liv i æstetisk idiosynkrasi (Bjørnvigs betegnelse for den tilstand, hvor man ikke reagerer ud fra

sine følelser, men kun ud fra sine behags- og ubehagsfølelser). Thi Mersaults liv og oplevelser er jo faktisk reduceret til et fornemmelsesliv. Men Camus kan ikke se denne begrænsethed. Han har i stedet opdaget den storhed, der kan være i det fornemmende, f.eks. i den grønne aften og i stjernehimlen, samt i kropsligheden og badet, og tror på det grundlag, at man må acceptere fornemmelserne som sandheden. Men det er jo dog snarere en desperat desillusionering, der ligger bag denne accept af fornemmelserne som det elementære.

Bogens livsforståelse træder tydeligt frem i slutningen. Der foregår her en vis forandring med Mersault i fængslet, hvor han venter på døden (eller benådningen). Men forandringen består kun i en bliven sig bevidst, at den livsform, han før levede i som en selvfølge, og som han ikke var sig bevidst, er sand og gyldig. I samtalen med præsten kommer Mersault i sit raserianfald til endelig klarhed over, at hans livsholdning er den eneste delvise. Alle andre stiller mål og principper og håb og fremtidsdrømme op. Også drømme om det hinsidige. Men de tager alle fejl. Alene Mersault er illusionsløs. Hvilket dog ikke betyder, at han er udleveret til ulykkelighed. Man oplever nemlig en ikke-illusorisk lykke og glæde, der hvor man føler og oplever verdens ømme ligegyldighed, dvs. den tilstand, hvor man hengiver sig til kroppen og til fornemmelserne, som det eneste sande og holdbare. Det sted hvor man ikke håner noget mere. Der hvor man åbner sig for det, der bare er der, og føler sig lig med sig selv.

Når Mersault til sidst håber, at der vil være mange til hans henrettelse, og at de vil være hadefulde, så er den centrale betydning heri, at han identificerer sig med Jesus. Jvf. formuleringen "for at alt kan blive fuldbragt". Han føler altså, at han må dø, for at andre kan blive bragt til at forstå, hvordan det faktisk forholder sig med tilværelsen.

Der kan dog også ligge det i hans ønske om, at der må være mange hadefulde tilskuere til henrettelsen, at han netop da vil kunne føle sig identisk med sig selv, hvilket er den eneste form for broderlighed, der findes. Han vil da ikke komme til at føle sig alene i den forstand, at han føler savnet af noget og af nogen og knytter håb til noget eller nogen – og netop derfor kan han være sig selv. For Camus at se kan fremmedheden eller det ikke at være identisk med sig selv altså kun ophæves i den tilstand,

der ligger hinsides savn og håb, hvor verden er blevet en ligegyldig, hvor man til dybet af sig selv har oplevet, at verden virkelig er ligegyldig over for mennesket, og hvor man derfor slet og ret kan være til i nuet. Her findes den sande livsbekræftelse, den sande måde at være jorden tro på.

SISYFOS-MYTEN

Vi kan nu vende os til Camus' mere filosofiske gennemtænkning af det absurde, nemlig *Sisyfos-myten*. I afsnittet "De absurde mure" forsøger Camus at give en beskrivelse af selve fænomenet det absurde, den absurde grundfølelse. Der er noget u håndgribeligt, noget ufatteligt ved denne følelse, men vi kan nærme os den gennem beskrivelsen af en række af de situationer, hvor vi hensættes i denne grundstemning. Camus taler her om oplevelsen af, at livets kulisser styrter sammen. Det sker, når man gennemskuer de daglige vaner, de daglige fagter som tomme. Da fyldes man af en umådelig lede blandet med forundring. Det samme sker, når man får blik for umenneskeligheden hos mennesker, dette at deres fagter er mekaniske, en meningsløs pantomime. Videre nævner Camus oplevelsen af verdens uigennemtrængelighed og fremmedhed, som også kan opleves, når man møder noget, som er smukt. Og endelig nævner han det at gennemskue, at vi altid lever i fremadrettethed, hvor det samtidig er klart, at det dog er døden, der venter os. Her bliver nytteløsheden åbenbar.

Til de første eksempler på absurditetsfølelsen kunne man indvende, at det vel kun er, hvor mennesker lever deres liv på udlevede konventionelle former, at vi kan opleve tomheden i de daglige vaner og fagter. På samme måde kunne man til de sidste eksempler indvende, at det vel kun er der, hvor vi konfronteres med den tomme tid, som en ekstrem fremadrettethed og fremmedbestemthed hensætter os i, at vi oplever en absurd modstrid mellem livet og døden.

I det følgende afsnit "Oplevelsen af absurditeten på tankens plan" præciseres det, at oplevelsen af absurditeten udspringer af modstriden mellem menneskets brændende begær efter klarhed, forståelse, fortrolighed, trangen til at få enhed i tingene og på den anden side dette, at verden ikke er en enhed, det at den i denne forstand mangler klarhed eller er

irrationel. Det oplever både filosofen og videnskabsmanden, men langt fra alle formår at fastholde denne indsigt. F.eks. griber de religiøse eksistenstænkere her til det religiøse som løsning, og derved begår de filosofisk selvmord. Også det egentlige selvmord er et forræderi over for denne indsigt, viser det sig i det følgende afsnit "Den absurde frihed". Thi at begå selvmord er at udlette det ene af de to led, som betinger absurditeten.

Over for den religiøse selvopgivelse eller selvmordets selvopgivelse står storheden i det at fastholde det absurde, storheden i det at bære sit livs byrde, at bære sin skæbne, hvor man ikke bekymrer sig for fremtiden, thi man er illusionsløs og håber ikke, men lever intenst, således at man udtømmer alle de muligheder, tilværelsen faktisk rummer. Hvor den eneste trussel faktisk er den for tidlige død.

I afsnittet "Det absurde menneske" beskrives tre former for en sådan fri, revolterende og lidenskabelig eller passioneret eksistens, nemlig 1) elskeren eller forførereren, hvis kærlighed er højsindet, da den ikke ønsker at sætte grænser for den elskede, idet den er gennemtrængt af bevidstheden om, at den er både flygtig og enestående, 2) skuespilleren, der lever i nuet og som bestandigt udlever en ny form for eksistens, en ny rolle, som ikke søger det evige liv, men proteusagtigt bestræber sig på at være evigt levende og undervejs, og 3) erobreren eller den revolutionære, som handler og ikke bare tænker eller kontemplerer, og som derfor får skæbne.

I det sidste kapitel "Det absurde kunstværk. Den skabende kunstner" argumenterer Camus for, at kunsten i højere grad end filosofien formår at være indsigt i absurditeten tro. Thi når tanken har opgivet enheden, hylder den mangfoldigheden. Og mangfoldigheden er kunstens område. Kunsten rummer den tanke, der ikke forråder det konkrete. Naturligvis er det ikke alle kunstnere, der kan fastholde den klarsynede ligegyldighed, som er knyttet til erkendelsen af det absurde. Både Dostojevskij og Kafka bukkes under for et håb, der rækker ud over denne ligegyldighed. Men den kan fastholdes i kunsten. Det viser et kunstværk som Melvilles *Moby Dick*.

CAMUS' EKSISTENTIALISME SAMMENHOLDT MED DEN UNGE SARTRES EKSISTENTIALISME

I sin eksistentialeistiske fase er Camus meget nært beslægtet i tankegang med Jean Paul Sartre i dennes tidlige tænkning. Til illustration heraf skal gives en analyse af Sartres første roman *Kvalme*.

Hovedpersonen i romanen – som er jeg-fortælleren – er Roquentin, som arbejder på en historisk biografi om en de Rollebon, og derfor opholder sig i en fransk provinsby, hvis bibliotek rummer materialer om de Rollebon. Vi følger Roquentin gennem de sidste uger af hans ophold i byen. Han kom til byen for tre år siden. Før da havde han tilbragt nogle år i Indokina. Han forlod Indokina nok så pludseligt, simpelthen fordi han tabte interessen for stedet og sit arbejde der. Ved slutningen af bogen forlader han den franske provinsby ligeså pludseligt, og igen fordi han helt mister interessen for biografien. Det er tydeligt, at Roquentin søger noget, det egentlige – og har svært ved at finde det.

Hermed er vi ved bogens tema, som er spændingen mellem på den ene side at opleve tilværelsen som tom, ligegyldig, ja kvalmende og på den anden side noget andet, det intense liv, som momentant fornemmes som en mulighed.

Det der fik Roquentin til at forlade Indokina var, at han pludselig oplevede, at han kedede sig forfærdeligt, at ingenting og ingen derovre vedkom ham, at alting tværtimod indgød ham kvalme.

Denne lede ved tingene dukker nu – i begyndelsen af bogen – også op i den franske provinsby. Tingene begynder at røre ved ham, at fornemmes som kvalmende. Endog på cafeen, som hidtil har været et sikkert tilflugtssted for ham, dukker kvalmen op. Men det er samtidig her – på cafeen – at han ved en bestemt lejlighed oplever det virkelige alternativ til leden. Det er da han hører en jazzsangerinde synge en bestemt sang: “Da stemmen hævdede sig i stilheden, følte jeg min krop blive hård, og kvalmen forsvandt -- Samtidig udvidede musikken sig -- Den fyldte rummet med sin metal-liske gennemsigtighed og knuste vor elendige tid mod væggene. Jer er i musikken. -- I guder! Det er først og fremmest det, der er forandret, det

er mine bevægelser. Denne bevægelse af min arm udfoldede sig som et majestætisk tema, den gled langs med negerpigens sang; det forekom mig, at jeg dansede” (Sartre 1963: 32-33).

Det fremgår allerede af dette citat – og det bliver meget tydeligt i det følgende – at kvalmefornemmelsen især er knyttet til det legemlige, bløde og udflydende, mens alternativet til kvalmen er knyttet til det uorganiske, det metalliske og til den spændstighed og suverænitet, som er modsætningen til det bløde og udflydende. Derfor kan han også søge de mennesketomme gader med deres nøgne huse og mure: “for øjeblikket har jeg fået nok af alt levende, af hunde og mennesker, alle de bløde masser, som driver af sted af sig selv” (s. 34). Han søger renheden og hårdheden: “--jeg er overvundet af renheden af det, som omgiver mig; der er intet levende” (s. 36).

Efterhånden breder kvalmen sig. Den går fra tingene videre over til tiden, hvor den bl.a. bevirker, at han mister sin fortid og sine minder. Det er mens han bag vinduet kikker på en gammel dame, som stavrer ned ad gaden, at den nye tidsoplevelse viser sig: “Det er tiden, den nøgne tid, den kommer langsomt til eksistens, det lader vente på sig, og når det kommer, kvalmer det en, fordi man fornemmer, at det allerede har været der længe” (s. 43). Og en sådan tid får fortiden til at smuldre: “Aldrig før idag har jeg haft en så stærk fornemmelse af at være uden hemmelige dimensioner, at være indskrænket til min krop, til de flygtige tanker, som stiger op fra den som bobler. Jeg bygger mine erindringer med min nutid. Jeg er forstødt, fortabt i nutiden. Fortiden forsøger jeg forgæves at nå; jeg kan ikke undslippe” (s. 45).

Han ender med at opgive at skrive videre på sin bog om de Rollebon. For – som han ræsonnerer: “Hvordan skulle dog jeg, som ikke har kraft til at holde min egen fortid tilbage, kunne gøre mig håb om at redde en andens fortid?” (s. 114). Han forstår også, at arbejdet med bogen har været en slags flugt for ham: “Hr. de Rollebon var min fælle: han havde brug for mig for at være til, og jeg havde brug for ham for ikke at føle min væren” (s. 118). På tilsvarende måde mener han at alle mennesker lyver for sig selv – for ikke at blive nødt til at se den nøgne eksistens i øjnene. “De har hver især deres lille personlige hårdnakkethed, som forhindrer

dem i at opdage, at de eksisterer; der er ikke en eneste af dem, som ikke tror sig uundværlig for nogen eller noget” (s. 133). Borgerne i provinsbyen har deres arbejde og deres medborgeres agtelse, og autodidakten, som Roquentin dagligt møder på biblioteket, har sin humanistiske tro på mennesket, som jo ikke er en følelse for konkrete individer men for en abstrakt og derfor blot illusionær størrelse.

Det han bliver mere og mere klar over, er, at det os, der lægger strukturer ind i verden. I sig selv er verden ejendommeligt formløs. Der er f. eks. ingen virkelig begyndelse i verden selv. Vi vil gerne, at der skal findes en virkelig begyndelse, at noget nyt og ukendt finder sted, at det eventyrlige indtræffer. Men hvis vi oplever noget sådant, da er det en illusion. “Rigtige begyndelser, der kommer som et trompetstød, som de første takter i en jazzmelodi, pludseligt og brat afbryder væmmelsen, styrker den indre sammenhæng --- du bedrog dig selv med ord, du kaldte eventyr, hvad der kun var rejsens flitterstads” (s. 50-51). Han forstår, at livet blot synes at rumme det eventyrlige, fordi man giver sig til at fortælle og dermed forvandler man den mest banale begivenhed til et eventyr. “Jeg har villet, at øjeblikkene i mit liv skulle følge hinanden og ordne sig som i det liv, man erindrer sig. Jeg kunne lige så godt have forsøgt at gribe tiden ved halen” (s. 53).

Der er altså ingen dybder i tilværelsen, dybere sammenhænge. “Tingene er helt igennem, hvad de synes at være – og bag dem -- er der intet” (s. 115). “Eksistensen, befriet, frigjort strømmer tilbage over mig. Jeg eksisterer”. Og det er ikke bare det ydre, der på denne måde vælter sig ind over ham i sin formløshed. Også det han selv er er i sig selv formløst. I ham selv foregår der en uafbrudt kværnende tanke- eller oplevelsesstrøm, og også denne formløse strøm er kvalmende. Selv når strømmen antager karakter af kvalme udgør denne strøm den indre form for eksistens, som man altså ikke kan komme fri af. Kun den lille jazzmelodi bliver ikke opslugt af denne strøm: “Jeg som sidder og lytter, eksisterer. Alt er fyldt, eksistens over det hele, tæt og tung og blød. Men på den anden side af denne blødhed, ikke til at nå, ganske nær, ak så fjern, ung, ubarmhjertig og ophøjet er den, denne --- denne strenghed” (s. 123).

Det afgørende er altså, at tingene i sig selv er uden struktur: “Tingene har løsrevet sig fra deres navne. De er nærværende, groteske, stædige, gi-

gantiske, og det synes at være fåbeligt at kalde dem bænke eller at sige noget som helst om dem: jeg er midt imellem tingene, de unævnelige. Alene, uden ord, forsvarsløs er jeg omgivet af dem, de er under mig, bag mig, oven over mig. De kræver intet, de trænger sig ikke på: de er her” (s. 149). -- “Roden (på træet) gitteret, bænken, plænerne sparsomme grønsvær, alt det var forsvundet; tingenes mangfoldighed, deres individualitet var kun en ydre skal, en fernis. Nu var denne fernis smeltet bort, og tilbage var der nogle uhyre masser, kraftløse, uordentlige – nøgne, med en obskøn og skræmmende nøgenhed” (s. 151).

Tingene – ja alting – har også en anden central egenskab, når man ser alting i dets nøgenhed. De er kontingente, uden nogen som helst form for nødvendighed. De har ingen vægtighed, er ikke afgørende. De er kort sagt overflødige. Nok har træets rod den form for nødvendighed, at den er nødvendig for træet, hvis det skal kunne leve videre. Men at roden har en funktion på denne måde forklarer ikke den konkrete rod. “Funktionen forklarede intet: den gjorde det muligt at forstå i store træk, hvad en rod er for noget, men overhovedet ikke *denne bestemte rod*. Denne rod, med dens farve, dens form, den stivnede bevægelse, var .. hævet over enhver forklaring” (s. 154). Roden har ikke engang den struktur og orden, som ligger i, at den har bestemte egenskaber, som vi kan registrere med vore sanser – sådan som vi almindeligvis tænker, at ting altid er ting med bestemte egenskaber. “Dette sorte dér, dette amorfe og slappe nærvær, bredte sig langt ud over synet, lugten og smagen. Men denne rigdom blev til forvirring, og til sidst var den ikke noget, fordi den var for meget” (s. 155).

Overflødig er man også selv: “Og *jeg* – sløj, mat obskøn, fordøjende, – *jeg*, som tumlede med mine mørke tanker, *også jeg var overflødig*” (s. 153). Ligesom alle andre mennesker er overflødige: “Og i sig selv, men hemmeligt, *er de for meget*, det vil sige amorfe og udflydende, bedrøvelige” (s. 156).

Den tredje centrale egenskab ved alting i dets nøgenhed er dets bløde og udflydende karakter. Det kommer tydeligt frem ved oplevelsen af parken med dens træer: “Hvert øjeblik forventede jeg at se stammerne rynkes som trætte mandslemmer, krumme sig sammen og falde til jorden i en sort og blød og sammenfoldet masse. *De havde ikke lyst* til at eksistere, de kunne blot ikke undgå det, sådan var det” (s. 158). -- “Drømte jeg dette enorme

nærvær? Dér var det, anbragt over haven, hængende i træerne, helt blødt, det gjorde alting klæbrigt, helt tyktflydende som syltetøj. Og jeg, var jeg inde i det, sammen med hele haven?” (s. 159).

Men selv om det står fast, at alting – som noget blot og bart eksisterende – har denne strukturløse, overflødige og udflydende karakter, er det jo ikke givet, at vi i vort liv ikke kan hæve os over dette blot eksisterende, så at sige skabe noget andet. Det er jo det jazzmelodien synes at pege i retning af. Den repræsenterer noget andet. Og der er jo også andre momentane oplevelser, som peger i samme retning. Allerede på et tidligt tidspunkt oplever han en søndag aften – efter hele eftermiddagen at have følt kvalme ved at se mennesker gebærde sig konventionelt og tomt på spadsereturen efter søndagsmiddagen – at der sker noget med ham. Han føler pludselig *“at jeg er mig, og at jeg er her; det er mig, som trænger gennem natten, jeg er lykkelig som helten i en roman”* (s. 62). Og i og med at han selv forvandles, forvandler også verden sig: *“Jeg ved ikke om det er verden, der pludselig har trukket sig sammen, eller om det er mig, der lægger en så stærk sammenhæng ind mellem lydene og formerne: jeg kan end ikke forestille mig, at noget af det, som omgiver mig, kan være anderledes end det er”* (s. 69). Her fremtræder verden altså som alt andet end overflødig og kontingent. Og også da han forlader haven efter sin voldsomme kvalmende oplevelse af træerne og væksterne i den sker der pludselig noget, som han ikke forstår: *“Da smilede haven til mig”* (s. 160).

Der findes altså en udvej bort fra leden, kedsomheden og kvalmen. Han har selv forsøgt at finde udvejen i det eventyrlige – i rejsen til Indokina, i arbejdet med den historiske biografi. Men det var ikke vejen. Nu – sent i bogen – genser han sin ungdoms elskede, som han opdager han har håbet kan frelse ham. Men forholdet mellem dem lader sig ikke genoptage. Derimod erfarer han, at også hendes måde at søge en udvej fra leden og kedsomheden på har vist sig ikke at holde. Hun var optaget af noget hun kaldte bebudelser og begunstigede øjeblikke, for her var der en mulighed for at hun med sin handlen kunne gøre dem til fuldkomne øjeblikke eller åbenbaringer. Hvor han altså har været mere passiv – i sin håben på at det eventyrlige ville melde sig, der har hun været aktiv og handlende i sin transformation af de begunstigede øjeblikke. Men hun har altså også

lidt skibbrud. Hun har opgivet dette og har i stedet hengivet sig til det at eksistere – blidt og roligt – “i en dyb, dyb kedsomhed, eksistensens dybe hjerte, selve den materie, hvoraf jeg er gjort” (s. 186).

Men da Roquentin igen til slut genhører jazzmelodien får han en idé om, hvor udvejen skal findes, hvordan han skal kunne befri sig fra eksistensen, ligesom melodien og sangersken, der synger melodien, har befriet sig fra eksistensen og er nået frem til væren. “For enden af alle disse forsøg (rejsen til Indokina, biografi-skriveriet), som synes uden forbindelse med hinanden genfinder jeg det samme ønske: at udjage eksistensen af mit liv, rense øjeblikkene for deres klæbrighed, brede dem, udtørre dem, rense mig selv, gøre mig hård, for endelig engang at kunne afgive en tone, ren og klar som en saxofontone” (s. 206). Det kan han gøre, mener han, ved at skrive en bog, ved i bogens form at skabe eller finde det eventyrlige. Altså ved at skrive noget, om hvilket det gælder: “Det måtte være smukt og hårdt som stål, og det måtte gøre folk skamfulde over deres eksistens” (s. 209).

Det vil være fremgået, at den unge Sartres beskrivelse af den radikale kontingens, som præger alt, og som indgyder os lede og kvalme, er helt parallel med den unge Camus’ beskrivelse af tilværelsen som absurd. Camus henviser da også indirekte til Sartres *Kvalme i Sisyfosmyten*: ”En mand taler i telefon bag en glasrude, man hører ikke, hvad han siger, men man ser hans tomme mimik, og man spørger sig selv, hvorfor han lever. Dette ubehag ved synet af menneskets egen umenneskelighed, dette svimle styrt, når vi stilles over for vort eget billede, denne kvalme, som en moderne forfatter kalder det, er også det absurde” (Camus 1967: 22). Men hvor Camus finder redningen i det heroiske oprør samt i det elementære, der øjner Sartre løsningen i kunsten – dog kun et stykke tid, for senere finder Sartre redningen i friheden og handlingen i den konkrete situation.

DEN ETISKE FASE

Det store problem for en eksistentialistisk-absurdistisk livsholdning, som den man finder hos den unge Camus – og for så vidt også den unge Sartre – er, at der ikke foreligger en given norm for, hvordan man bør forholde sig til andre mennesker. Der kan som vist være en etos for det individuelle

liv, men det slår ikke til. Når Gud er død, når der ingen given mening er i tilværelsen, bliver alt tilladt, som allerede Dostojevskij sagde. Men kan man da vælge mellem godt og ondt? Kan man da egentlig indvende noget mod undertrykkelse, mord og despoti? Hvad stiller man op med sin umiddelbare indignation og forfærdelse over for det, man erfarer under en besættelse og en verdenskrig? Og hvad retfærdiggør, at man her solidariserer sig med andre til kamp mod undertrykkelsen? Ja, hvad begrundet overhovedet menneskeligt kammeratskab og loyalitet og venskab? Disse spørgsmål driver Camus og andre eksistentialister ud over den filosofi, der baseres på selve grunderfaringen af det absurde. Det det gælder om, siger Camus i en artikel under krigen, er, "at vide, om mennesket uden hverken det evige eller den rationalistiske tankes hjælp, kan skabe egne værdier". "Kan man være en helgen uden Gud, det er det eneste konkrete problem, jeg ved om i dag" siger Tarrou i *Pesten*.

Hermed er vi kommet til den anden fase i Camus' forfatterskab. Man ser, at der er kontinuitet mellem de to faser men også, at vægten i problemstillingen nu er en anden.

Kontinuiteten fremgår bl.a. af det forhold, at Camus også i denne anden fase fastholder oprørsbegrebet. Hans filosofiske hovedværk her benævnes *Oprøreren*. Men at bruddet samtidig er radikalt fremgår af, at Camus her når frem til en hævde af, at mennesket har en given natur. For eksistentialisten er et menneskes natur resultatet af dets egne valg, dets forhold til verden. Men det at sige, at mennesket har en natur, og at der heraf følger en moral er at sige, at denne natur eller essens går forud for og leder mennesket i dets eksistens.

Også hos andre eksistensfilosoffer sker der en videreudvikling af den eksistentialistiske position. Sartre forbinder sig med kommunismen. Også han forsøger at tilføje en moral til sin eksistentialisme. Camus og Sartre går imidlertid i en forskellig retning. Det kommer til et brud mellem dem, og bruddet skyldes først og fremmest holdningen til kommunismen.

Lad os se nærmere på denne uenighed. Camus hævder, at der i revoltens holdning, den revolte der ligger i at fastholde modsigelsen mellem verdens meningsløshed og menneskets længsel efter mening, ligger en bekræftelse af protesten. Den der revolterer må tro på sin egen protest.

Og en protest indebærer, at man siger, at der en grænse: nu kan det være nok. Hertil og ikke længere. Og i en sådan grænse ligger der igen en anerkendelse af, at noget er værdifuldt. Og det værdifulde kan ikke være noget, der kun er værdifuldt for mig, for i oprøret kan jeg være villig til at sætte mit liv på spil. Hele denne slutning kan sammenstilles i sætningen: "Jeg gør oprør, altså findes vi". Oprøret eller revolten udspringer altså af hævdelser af livets værdi, af en medfølelse med andre, af solidaritet, af optagethed af det menneskelige fællesskab. Og sådan forholder det sig også med de oprør, vi har set i Europas historie. Men det frygtelige er, at et sådant oprør bestandigt er tilbøjeligt til at slå over i sin modsætning. Og det er dette, Camus undersøger i *Oprøreren*. Det er det, han finder dels hos de oprørere, der vender sig mod politisk undertrykkelse, fra den franske revolution til kommunisterne, dels hos de metafysiske oprørere. "Det metafysiske oprør er den impuls, som får et menneske til at rejse sig mod sit lod og hele skabelsen. Det er metafysisk, fordi det bestrider menneskets og skabelsens mål. Slaver protesterer mod deres vilkår qua slaver; den metafysiske oprører mod den lod, som er givet ham som menneske". Den franske revolution sloges for naturetten. Hos Hegel var der tale om, at "tysk tænkning erstattede Saint Justs og Rousseaus universelle men abstrakte fornuft med et mindre kunstigt, men også mere tvetydigt begreb – det konkrete universelle. Hidtil havde fornuften svævet over fænomenerne, som blev henført til den. Fra nu af går den op i de historiske begivenheders flod, som den oplyser samtidig med, at den giver dem sin form" (Camus 1970: 168). Herfra går linien videre til de russiske nihilister og til statsterrorismen.

Når kommunisternes oprør, et oprør der sættes i gang af et krav om frihed og retfærdighed, ender i vold, uretfærdighed og undertrykkelse, da skyldes det ifølge Camus, at kommunisterne i lighed med den oprindelige eksistentialisme ikke erkender, at mennesket har en given natur. For kommunisterne bliver den menneskelige natur skabt af historien, som den for eksistentialisterne blev skabt af det enkelte eksisterende individ. Og hvis man kun har historien og en endnu ikke eksisterende sluttetilstand i historien som målestok for sine handlinger, da bliver man villig til at behandle de konkrete nutidige mennesker som rene midler til at nå eller hindringer for

at nå denne sluttilstand. Man bliver villig til at ofre de konkrete mennesker og deres lykke for det abstrakte, ideen om et fremtidigt samfund. Og præcis dette sker i kommunismen ifølge Camus. Man må dog her bemærke, at problemstillingen ikke er enkel for Camus. Han forsvarer jo selv oprøret, og dette kan kræve vold for en fremtidig retfærdigheds skyld. Han hævder ikke det simple ikke-voldsprincip over for den revolutionære vold.

Der var andre franske filosoffer, der følte sig i samme situation som Camus, deriblandt den betydeligste af dem alle, Merleau-Ponty. Men også han endte med at tage afstand, og også mellem ham og Sartre kom det til et brud.

Men hvordan løser nu Camus problemet med volden? Det det gælder om at undgå er dels ikke-voldsprincippet: de rene hænders princip. Kun fra et religiøst standpunkt giver denne position mening. Dels om at undgå blot effektiviteten, historien. Hverken offer eller bøddel, som Camus kaldte en artikelserie. Den løsning Camus peger på ligger i en tanke om grænser og om mådehold. Man kan bruge vold i sin kamp mod undertrykkelse, men kun med klar bevidsthed om, at denne vold i sig selv rummer noget negativt, pådrager en skyld. Og kampen er kun berettiget, hvis den sigter mod at etablere institutioner, der begrænser og mindsker volden. Det institutionaliserede mord kan aldrig undskyldes. Derfor vendte Camus sig også voldsomt mod dødsstraffen i Frankrig. Skal Camus videre konkretisere hvilke samfundsmæssige institutioner og ordninger, som går i denne retning, peger han bl.a. og især på de skandinaviske socialdemokratiske ledede lande.

Men lad os nu se nærmere på de to centrale skrifter fra den anden fase, *Oprøreren* og *Pesten*.

OPRØREREN

Vi har allerede været inde på grundtankerne i bogen. Her skal blot gives en nærmere belysning af den omtalte dobbelthed i det metafysiske og i det politiske oprør samt en fremstilling af kunstfilosofien.

Den metafysiske oprører oprøres over selve tilværelsens beskaffenhed. Han oprøres over døden, som forhindrer livets fuldbyrdelse og over lidel-

sen, som splitter livet ad. Et metafysisk oprør som det, vi finder i romantismen er et oprør mod Gud, fordi han har skabt en verden, der er præget af ondskab og uretfærdighed. Men tager man afstand fra Gud, kommer man til at tage afstand ikke bare fra den guddommelige lov, men også fra den moralske lov. Man kommer til at hylde forbrydelsen og mordet, idet man ser den dybe impuls til retfærdighed i den fredløse, i den gode galejslave, den ædle røver. Man kommer til at hylde den revolutionære ødelægger, den ensomme skaber, der hårdnakket rivaliserer med en Gud, hvem han fordømmer. Resultatet kan blive et oprør, som har karakter af en absolut fornægtelse – som hos de Sade. Men det metafysiske oprør kan også få karakter af en absolut bekræftelse af alt, som det er, således som det sker hos Nietzsche. Nietzsches totale bekræftelse udspringer af en vilje til ikke at ville være med til at forråde livet og naturen, det reelle til fordel for noget ideelt, som han føler, at både kristendommen og socialismen gør det. Ud fra en oplevelse af det givnes og det reelles overflod og fylde kommer han nu til at bekræfte absolut alt, også det onde og mordet, som anskues som en af dydens mulige sider, ligesom han kommer til at bekræfte alt, hvad der historisk bliver til.

Resultatet af både den absolutte fornægtelse og den absolutte bekræftelse bliver altså en accept af det destruktive og af drabet. “Hver gang det metafysiske oprør guddommeliggør den totale afvisning af det, som er, det absolutte nej, dræber det. Hver gang det blindt accepterer det, som er, og udråber det absolutte ja, dræber det. Hadet til skaberen kan forvandles til had til skabningen eller til eksklusiv og udfordrende kærlighed til det, der er. Men i begge tilfælde ender det med mord og mister retten til at kaldes oprør”.

I det politiske oprør finder vi en lignende dobbelthed som i det metafysiske oprør. Det socialistiske oprør er klart nok besjælet af et oprør mod fattigdom og undertrykkelse. Camus siger om Marx: “Han gjorde på arbejdernes vegne krav på den sande rigdom, som ikke er penge, men kritik og skaben”. Men når dette mål ikke virkeliggøres i den praktiserede eller institutionaliserede socialisme så skyldes det, at socialismen betragter den menneskelige natur som totalt formbar, og da forsvinder mulighederne for at sætte grænser for den påvirkning, man udsætter mennesker

for, for at nå målet. Når man tror at kunne afskaffe enhver form for magt gennem etablering af proletariats herredømme, da bliver der ingen grænser for den magt, man er villig til at anvende for at nå målet. Målet der skal nås i historiens udvikling retfærdiggør alt. Når effektiviteten (det der fremmer målet) og når historien bliver den eneste styrende instans, da bliver man villig til "for historiens skyld at fornægte natur og skønhed, og skille menneskene fra den kraft, det har i lidenskab, tvivl, lykke, individuel skaberevne, med et ord: fra dets storhed".

Også kunsten er et oprør. Thi oprørets kerne er at skabe noget nyt, og kunsten er jo skabende. Ligesom den metafysiske og den politiske oprører søger den skabende kunstner enheden, dvs. han afviser at godtage den ufuldkomne og splittede givne verden. Men til forskel fra de to andre oprørere afviser kunstneren ikke totalt den givne verden. Han afviser kun det mangelfulde i det givne i en bekræftelse af noget andet, som verden også samtidig rummer. Eller rettere: det er den vellykkede kunst, der gør dette. Thi hvis kunsten afviser verden totalt, bliver den til ren formalisme. Og hvis kunsten rummer en total bekræftelse eller reproduktion af verden, bliver den til en rent affotograferende realisme. Derfor kan man sige, at det vellykkede kunstværk er et billede på det vellykkede oprør.

Kunsten søger altså som oprør, som skabelse det enhedsmæssige og indebærer derved en overvindelse af livet, som jo aldrig rummer en enhed. I kunsten får livet enten lykkens eller ulykkens enhed. Kunsten er ikke som f.eks. det socialistiske oprør udleveret restløst til historien. Den indeholder nemlig altid noget sansbart, noget natur, som går ud over historien, og derfor rummer den også altid som kontemplerende og søgende det skønne en bekræftelse af noget, af det givne.

Enhedsfænomenet findes både i billedhuggerkunst og i maleriet, idet der jo i begge disse kunstarter er tale om, at der sker en eviggørelse af det flygtige, af det tilblivende. Men enhedsfænomenet findes også i romanen: "Den store litteratur synes at stræbe efter at skabe sluttede verdener eller fuldendte typer". Romanen er imidlertid ikke dermed en flugt fra verden, ikke en tilflugt til en blot skøn og trøstefuld verden. I romanen griber man i virkeligheden verden i højere grad, end man gør det i virkeligheden. I og med at det er en fuldbyrdet verden, føler vi, at vi kan gribe

verden for alvor. På samme måde føler vi ofte, at andre mennesker har en mere afsluttet skæbne end vi selv har, fordi vi lettere kan se de store linjer i andres tilværelse. “Hvad er romanen andet end den verden, hvor handlingen finder sin form, hvor de afsluttende ord bliver udtalt, hvor væsnerne er udleveret til hinanden, og hvor ethvert liv får skæbnens træk” (Camus 1970: 246). Det er ikke den lykkelige eller den dydige eller den gode verden, vi søger, men den som rummer fuldendelse, hvor man går til lidenskabens yderste grænse.

Man kan i øvrigt søge enheden på mange måder. Proust søger den i det uforgængelige øjeblik, det evige nu, som i erindringen er stærkere end det oprindeligt oplevede. Den amerikanske hårdkogte roman gør det på en anden måde. Den finder enheden på det elementæres, det nivelleredes plan. Den bliver en patetisk men steril protest mod den moderne verden.

Men tilbage til oprørets dobbelthed. Livet i sig selv er uden stil. Det er stadig vorden. Og dog har vi en trang til det absolutte, f.eks. også på kærlighedens område. Dette er oprøret. Og ligesom kærligheden, fordi den er absolut, kan slå over i ødelæggelsestrang, således kan også andre former for oprør slå over i destruktionsstrang: “Den yderste konsekvens er, at ethvert menneske, som fortæres af en voldsom stræben efter at leve videre og at besidde, ønsker ødelæggelse eller død over den, det elsker” (Camus 1970: 245).

PESTEN

Pesten er en beretning om en pestepidemi i byen Oran i Algier. Det begynder med, at rotterne kommer frem i dagens lys for at dø. Kort efter indtræffer de første dødsfald, og snart er det klart for lægerne, at der er tale om pest. Byen bliver lukket for omverdenen, og det varer det meste af et år, før epidemien er besejret og byen igen kan åbnes.

Pestepidemien og livet i den lukkede og dødstruede by er imidlertid også et billede på hjemløsningen som sådan, dvs. alt det, der truer den menneskelige tilværelse og skiller mennesker fra hinanden (ulykke, sygdom, krig). Der er nok ingen tvivl om, at Camus også med pesten har tænkt på den tyske besættelse af Frankrig.

I almindelighed lever mennesker deres liv sådan som indbyggerne i Oran gør det, før de bliver hjem søgt af pest. Man lever først og fremmest på sine vaner: "I vor lille by møder man alle livets tilskikkelser med den samme indædte sløvhed, måske er det klimaet, der gør sig gældende. Man keder sig, og man lægger sig vaner til" (Camus 1965: 9). "Under denne synsvinkel bliver livet ganske vist ikke særlig spændende. Men uro og forvirring er vi da i det mindste fri for her hos os" (s. 11).

Hvad angår forholdet til arbejdet, da gælder det, at man arbejder meget men først og fremmest for at tjene penge og for at kunne have det behageligt i fritiden. Hvad angår kærligheden, da er det sådan, at "enten hengiver man sig til blind og grådig elskovsnydelse, eller man falder til ro i et vaneforhold" (s. 10). Hvad angår forholdet til døden, da skyer man tanken på den – og de døende – som noget ubehageligt, noget man ikke vil vide af.

Foruden at man på denne måde banaliserer tilværelsen med sine vaner og med sin mangel på bevidsthed og involverethed, gælder det også, at man tænker humanistisk, tror at alt er muligt for mennesker, dvs. man glemmer at "være ydmyge".

Hele denne livsforståelse og livsmåde viser sig at være uholdbar, når man rammes af hjem søgelsen eller ulykken. Man kan ikke længere fortrænge tanken om døden. Den er nærværende hele tiden. Og man rives også ud af den ubevidsthed, hvormed man elsker. Som borgerne i den lukkede by gælder det alment for mennesker, at de, når de adskilles fra de mennesker, de holder af, opdager, at de andre faktisk er det mest betydningsfulde i deres tilværelse. Og endelig opdager man, at der er grænser for, hvad mennesker formår, at hjem søgelsen er både mulig og virkelig.

Pesten – og hjem søgelsen generelt – tydeliggør altså menneskets situation og de menneskelige vilkår. Pesten og hjem søgelsen kan videre for nogle betyde, at de udvikler sig. Det gælder netop de mennesker, som er bogens hovedpersoner, og som vi nu skal se nærmere på.

Lægen *Rieux* er bogens mest centrale figur og – som det viser sig til slut – også bogens fortæller. *Rieux* har allerede før pestepidemiens udbrud en klarere forståelse af menneskets vilkår end de fleste. Han er bevidst i sin kærlighed til sin kone, hvilket kan hænge sammen med, at hun er alvorligt

syg før pestens udbrud. ("For Rieux havde dette ansigt igennem tredive år og på trods af sygdommens aftegn bevaret sin ungdom; måske skyldtes det dette smil, som helt beherskede dets udtryk" (s. 13)). Han har ligeledes i kraft af sin profession et bevidst forhold til døden. For ham er lidelse og død noget, som skal bekæmpes. Og da det netop er hans arbejde som læge, betyder det jo også, at arbejdet for ham er mere end et middel til at tjene penge.

Det som Rieux udvikler sig til at forstå under hjem søgelsen og i sin kamp mod denne er, at for ham er den centrale værdi i tilværelsen kampen mod det, som ødelægger andre menneskers liv. Han opfatter ikke denne kamp som noget heroisk, han betragter den som værende simpel anstændighed, fordi det for ham er det samme som at udfylde sin plads (s. 124). Når man lever under en hjem søgelse, da er kampen mod denne endog vigtigere end hensynet til egen lykke, og den er større end kærligheden. Et sted siger Rieux: "Intet i verden er så meget værd, at man for dets skyld vender sig bort fra det, man elsker" (s. 155). Men han fortsætter med at sige: "Og dog vender også jeg mig bort, uden at jeg er i stand til at sige hvorfor". Han kan altså ikke begrunde sin stillingtagen, men han er ikke i tvivl om, at sådan er det.

Rembert, som er en journalist, der ikke hører hjemme i byen, men som er blevet fanget i den, da den bliver lukket, gør til at begynde med alt for at slippe væk, og det gør han, fordi det er gået op for ham, at kærligheden er det vigtigste. Men gradvist kommer også *Rembert* til forståelse af, at der er noget, der går forud for kærligheden, nemlig hensynet til andre. "Rembert sagde, at -- han fastholdt sin tro, men at han ville skamme sig, hvis han rejste fra byen nu. Og dette ville plage ham i hans kærlighed til hende, han havde ladet tilbage". (s. 154).

Dette tema – forholdet mellem solidariteten med de lidende og kærligheden – er den centrale problemstilling for Rieux og *Rembert* gennem lang tid. Rieux støtter *Rembert* i hans bestræbelse for at blive genforenet med den elskede. Undervejs afklares det i samtalen mellem de to, at det ikke er heroisme, der er vigtigere end kærligheden. Heroisme er en forpligtethed af en idé. Og en idé er aldrig vigtigere end det konkrete liv i dets højeste

form, altså kærligheden. Men kampen mod lidelsen er ikke en idé. Nok løfter man sig her ud af det konkrete liv. Hjem søgelsen er en abstraktion, og kampen mod den kræver derfor, at man hæver sig over den, og heri er der noget abstrakt, men det er noget abstrakt, som giver sig af den givne situation (s. 72). Men det fastholdes, at der er noget dehumaniserende ved abstraktionen. Derfor er det også kun i særlige tilfælde, den har forrang for kærligheden. Det hedder således om Rieux: “Men han vidste også, at abstraktionen af og til viser sig stærkere end lykken, at man i sådanne tilfælde – og kun i sådanne tilfælde – må indrette sig derefter”.

Grand, kontormanden, som også går ind i kampen mod hjem søgelsen, er det bedste bevis for, at denne kamp er noget andet end heroisme. Om ham tænker Rieux et sted: “Ja, hvis det er rigtigt, at menneskene er tilbøjelige til at pege på eksempler og forbilleder, som de kalder helte, og hvis der absolut skal være sådanne i denne historie, vil fortælleren pege på netop denne uanselige og selvudslettende helt, som alene udmærkede sig ved sit hjertes godhed og et tilsyneladende latterligt ideal. Det vil give sandheden, hvad der tilkommer den, additionen af to og to det rette facit og heroismen dens tilbørlige plads i anden række lige efter men aldrig foran lykkens krav. Det vil også give denne beretning præget af at være forfattet ud fra varme følelser, dvs. sådanne følelser, som ikke er bevidst og åbenlyst kolde og fjendtlige og ej heller overspændte efter den ulideligste melodramatiske opskrift.” (s. 105).

Grand har været gift, men er blevet forladt af sin kone. Forklaringen er ligetil: “Det er den samme overalt i verden: Man gifter sig, man holder stadig lidt af hinanden, man slider i det. Man arbejder så hårdt, at man glemmer at holde af” -- “Træt af dagens slid havde han ladet stå til, var blevet mere og mere tavs og havde forsømt at give sin hustru indtrykket af, at han stadig elskede hende” (s. 65). Det er derfor heller ikke mærkeligt, at Grand ved siden af sit arbejde og sideløbende med sin indsats mod hjem søgelsen er grebet af den fikse ide, at han skal forsøge at nå frem til det fuldkomne udtryk for, hvad han føler. Han arbejder år igennem på en enkelt sætning, for at nå det fuldkomne udtryk.

Ligesom Rieux har også *Tarrou* længe før pesten været engageret i kampen mod døden. Hans far var anklager, og da *Tarrou* som ganske ung overværede, hvordan hans far krævede dødsdom over en anklaget, gjorde det så dybt et indtryk på den unge mand, at han viede sit liv til kampen mod den lidelse, mennesker tilføjer andre gennem undertrykkelse og død. For *Tarrou* findes der ingen retfærdiggørelse for at slå ihjel. Kampen mod pesten bliver altså for ham en fortsættelse af hans tidligere kamp mod det pestbefængte i mennesker, som får dem til at acceptere, at man dræber andre. *Tarrou* kan godt se, at det er svært at indtage den position, at man aldrig må gribe til drab. Men hvis man kun har valget mellem at være den, der svinger svøben og at være offer, da vil han være offer. Nok har *Tarrou* en drøm om, at der må være en tredje mulighed, men han har ikke fundet denne vej. Hans problem er altså: Er denne vej mulig uden Gud, eller kan man være en helgen uden Gud? (s. 189).

Alle de her nævnte personer går ind i kampen mod pesten. *Tarrou* bliver selv et offer for den. De andre overlever. Men det er kun en begrænset sejr, der bliver dem til del. Ulykke og død er jo menneskelige vilkår, og døden vinder altid til slut. Rieuxs kone dør af sin sygdom. Og det betyder, at i grunden er der ikke noget virkeligt håb. Det er også, hvad Rieux selv tænker mod slutningen: "Uden håb gives der ingen fred, og *Tarrou*, som frakendte menneskene retten til at dømme noget menneske, men som dog vidste, at ingen kan lade være med at dømme, og at ofrene selv til tider viser sig at være bødler, *Tarrou* havde levet i indre splid og selvmodsigelse og havde aldrig kendt til at håbe. Var det derfor, han havde villet være helgen og havde søgt freden i menneskehedens tjeneste? Rieux vidste det i virkeligheden ikke, og det betød ingenting." (s.214).

Man kan sammenfatte grundtanken i bogen således: Menneskelivet er udsat. Mennesket trues bestandig af lidelse og tilintetgørelse i form af ulykke, sygdom, krig, pest og andre hjemsøgelser. Derfor siger den gamle astmatiker også til slut: "Men pesten, hvad er det? Det er livet, simpelt-hen" (s. 225). Hvad enten disse hjemsøgelser nu er af samfundsmæssig eller af metafysisk art, er de ikke meningsfulde f.eks. på den måde, at de er at forstå som straf for menneskers ondskab og skyld. Pateren i bogen

forsøger til at begynde med at forstå pesten på denne måde. Men han når selv til forståelse af, at det er en forkert synsmåde. Pesten river jo også helt uskyldige børn med sig. Også pateren går da ind i kampen mod hjem søgelsen. Han opgiver dog ikke sin metafysiske tolkning af pesten. Blot ender han med at forstå den anderledes – på en så paradoksal måde, at Tarrou om den kan sige: “Når den uskyldige får knust øjnene, må en kristen tabe troen eller finde sig i selv at få knust øjnene. Paneloux vil ikke miste troen, han vil gå til den sidste yderlighed. Det er det, han har villet sige” (s. 170).

For Rieux er en religiøs tolkning udelukket: “Og han selv, Rieux, troede i det mindste at være på vej til sandheden, når han kæmpede imod skabelsesværket, sådan som det var” (s.97). Det er lidelsen i verden, han ikke kan acceptere: “Jeg vil til min død nægte at elske en verden, hvor børn pines”. Han – og Camus med ham – giver altså Ivan Karamassov ret i, at de uskyldiges lidelser udelukker troen på en god og kærlig Gud.

Det er ikke blot børnene, der er uskyldige. Også de voksne er det i fundamental forstand. Nok kan de være onde, men ondskab er ikke skyld. Ondskab beror primært på uvidenhed. “Den ondskab, der findes i verden, stammer næsten altid fra uvidenhed, og den gode vilje kan afstedkomme lige så megen fortræd som den onde, dersom den ikke ved bedre besked. Menneskene er snarere gode end slette, og i virkeligheden er det slet ikke der, spørgsmålet ligger. Men de er mere eller mindre uvidende, og her er det, man kan skelne mellem dyd og last, idet den mest fortvivlende last er den uvidenhed, der tror at vide alt, og som tager sig ret til at dræbe. Morderens sjæl er blind, og der findes hverken nogen sand godhed eller virkelig kærlighed, som ikke er forenet med den højst tænkelige grad af klarsynethed”. (s. 100). – En person i bogen ved navn Cottart har før pesten begået en forbrydelse, og derfor hilser han egentlig pesten velkommen, eftersom politiet ikke i den tid vil beskæftige sig med denne forbrydelse. Heri er der ondskab, men det er netop en ondskab, der består i, at han er uvidende i sit hjerte, hvilket vil sige det samme som, at han er ensom (s. 222). Den konklusion, Rieux drager af pesten helt til slut er da også, at den har vist, “at der er mere at beundre end at foragte i menneskene” (s. 226).

Hjemsøgelsen har som sagt ingen mening. Den skal ikke forstås, men bekæmpes. Og det, selvom det på forhånd er givet, at man aldrig endeligt kan besejre den. Som Tarrou siger: “Men Deres sejre vil altid være af foreløbig karakter, det ved De”. – Rieuxs ansigt formørkedes: “Altid, ja, det ved jeg. Men det er ikke grund nok til at holde op med at kæmpe” (s. 98).

Som det vil være fremgået fastholder Camus i sin anden fase den grundlæggende tanke fra første fase, at tilværelsen er absurd, fordi der er en uophævelig modstrid mellem verdens mangel på mening og enhed og menneskets higen efter mening og enhed. Han fastholder også, at den adækvate holdning i denne situation er oprøret, revolten, afvisningen af at affinde sig med dette grundvilkår. Den afgørende forskel mellem de to faser er erkendelsen af, at det afgørende for mennesker er deres forbundethed med andre – i kærlighed og i solidaritet. Og derfor bliver oprøret i anden fase først og fremmest en kamp mod den livsødelæggelse, som truer de andre og fællesskaberne. Dog skal det samtidig siges, at retfærdighed og moral aldrig bliver det eneste i livet for Camus. Også lykken har sin ret. Som det siges i artiklen “Gensyn med Tipasa”: Når man en gang har kendt den lykke at elske dybt, tilbringer man resten af livet med at søge denne glød og dette lys. At forsage skønheden og den sensuelle lykke, som er forbundet med den og bare kæmpe mod ulykken – det kræver en storhed som jeg mangler” (Vestre 1960: 15). Endnu mere sigende er en passus i det senere forord til *Vrang og ret*, hvor Camus skriver: “For at rette på en medfødt ligegyldighed blev jeg placeret midt mellem ulykken og solen. Ulykken hindrede mig i at tro, at alt er godt under solen og i historien; solen lærte mig, at historien ikke er alt.”

FALDET

I sin sidste roman *Faldet*, der på mange måder kan betragtes både som et selvopgør, en problematisering af sider hos sig selv og som et opgør med Sartre (jf. Boisen 2005: 152-154) tager Camus en helt ny problematik op, nemlig svigt og skyld, og kan derfor i denne bog siges at bevæge sig ind i en tredje fase.

Bogen er en jeg-fortælling, hvor fortælleren beretter om sit liv – på en bar i Amsterdam – over for en tilhører, som vi til sidst forstår er advokat ligesom fortælleren selv.

På et bestemt tidspunkt eller rettere gradvist over et vist tidsrum er der sket en fundamental forvandling i den måde, fortælleren oplever sit liv på. Forandringen tager sin begyndelse en aften, hvor han på vej hjem fra en elskerinde – kort efter at være gået over en af broerne over Seinen – hører, at en ung kvinde, som han netop har set stå og læne sig til broens rækværk, springer i floden, hvorfra hun skriger fortvivlet flere gange. Fortælleren har altid troet om sig selv, at han ikke bare er et anstændigt men også et godt menneske, som bekymrer sig om sine medmennesker, men han opdager i denne situation, at han svigter der, hvor der virkelig kræves noget af ham, hvor han for alvor skal sætte noget af sit eget – ikke bare sin bekvemmelighed, men måske endog sit liv – på spil. “Jeg sagde til mig selv, at her skulle handles hurtigt, og jeg følte en uimodståelig svaghed bemægtige sig min krop” (Camus 1963: 61).

Han forsøger at glemme, hvad han her har erfaret om sig selv. Og det lykkes da også i første omgang. Men nogen tid efter, da han går over en anden af broerne over Seinen, hører han en latter skingre bag ved sig. Han vender sig om, men der er ingen at se. Alligevel fortsætter latteren, der kommer nede fra floden, idet den gradvis bliver svagere. Det han erfarede den aften, han ikke sprang i vandet for at redde pigen, er altså ikke blevet glemt. Det er en selverkendelse, en bliven sig selv bevidst, som gradvist har fuldbyrdet sig i ham, og som nu manifesterer sig som en hallucination. Latteren er udtryk for, at han føler sig latterlig over for sig selv, når han går og er så tilfreds med sig selv, så fuld af selvfølelse over sin egen fortræffelighed.

Og herefter er denne forvandling – denne bliven sig selv bevidst – ikke til at standse. Han forstår efterhånden, at hans hidtidige holdning er udtryk for noget helt andet, end han hidtil har troet. Han forstår, at han slet ikke har været betænkt på andres ve og vel, men kun på sit eget ve og vel: “Mig, mig, mig, det var omkvædet i mit kære liv, det hørte man i alt, hvad jeg sagde. Jeg har aldrig kunnet åbne munden uden at rose mig selv, især med dette larmende mådehold, som har været min hemmelighed” (s. 42). Han opdager, at den mest centrale drivkraft i ham selv

i alt hvad han har gjort, har været selvhævdelsen, og han forstår samtidig, at det er denne drivkraft, som er det centrale for de fleste mennesker: “Retsfølelsen, tilfredsheden med at have ret, glæden over at nære agtelse for sig selv -- er mægtige drivfjedre, der holder os oppe eller tvinger os fremad. Hvis man derimod berøver menneskene disse ting, forvandler man dem til frådende hunde” (s. 17). Denne selvhævdelsestrang kan have mange former. Hos mange har den karakter af ambition, hos andre er den degenereret til at være en almen grådighed. Hos ham selv – opdager han – har den form af glæde over hans egen karakter. Det er en selvhævdelse og en selvglæde, som rummer en distance til andre, og som forudsætter, at andre degraderes. Den er fuld af trang til at have magt over andre og til at løfte sig op over andre.

Når han tænker tilbage på den dag på broen over Seinen, hvor han hørte latteren bag ved sig, forstår han, at den tilfredshed med sig selv og sit eget liv, som han her følte, havde karakter af magtfølelse: “hvordan en omfattende følelse af magt og – hvad skal jeg kalde det – fuldendthed steg op i mig og fik hjertet til at svulme i livet på mig”. – Han forstår nu, hvorfor han altid har holdt af at befinde sig på højtliggende steder, på toppen af bjergene eksempelvis. Hans tilbøjelighed for tinderne har været et udtryk for hans trang til at være oven over andre, være hævet over andre. På tinderne kan man “blive set og hyldet af flest muligt”. Og han mener nu at forstå, at alle har det på samme måde: “Jeg ved godt, at man ikke kan undvære det at herske eller blive betjent. Ethvert menneske har samme behov for slaver som for frisk luft” (s. 39).

Når han har været så optaget af at hjælpe andre, at bistå, at være venlig, høflig, deltagende, når han i sit virke som advokat først og fremmest har været optaget af de ædle sager, kampen for at skaffe enken og de faderløse deres ret, så er det dybest set altid en magttrang, der har drevet ham. “Ved at grave i min hukommelse fandte jeg endelig, at jeg var beskeden for at kunne brillere, ydmyg for at kunne besejre, dydig for at kunne undertrykke. Jeg førte krig med fredens midler, og alt, hvad jeg begærede, opnåede jeg med uegennyttighedens midler” (s. 72). Han erkender at “jeg anerkendte kun overlegenhed hos mig selv, hvad der forklarede min velvilje og min ro” (s. 42).

Samtidig mener han at forstå, at når mennesker ikke har magt fylder de deres liv med forviklinger og dramaer, fordi de keder sig, fordi de søger adspredelser (s. 33 og s. 52). “Der må ske noget, det er forklaringen på de fleste forbindelser, som sluttet mennesker imellem. Der må ske noget, om det så er trældom uden kærlighed, krig eller død” (s. 33). Det gælder derfor om f.eks. kærlighedsforhold, at de oftest udspringer af enten forfængelighed eller kedsomhed (s. 50). I fortællerens tilfælde er det altså det første, der er drivkraften. Han går fra den ene kvinde til den anden, fordi den bekræftelse af sig selv, han søger i kærlighedsforholdet, bestandigt må fornyes for at kunne opleves. Han sørger for, at det er ham selv, der afslutter kærlighedsforholdet. Og han prøver at få kvinderne til at love, at de ikke senere vil have med andre mænd at gøre. De må helst ikke have et selvstændigt liv: “jeg kunne kun leve på de vilkår – jeg tilstår det selv – at alle mennesker i verden, eller de flest mulige, ikke var optaget af andet end at stå vendt imod mig, berøvet deres uafhængige liv, rede til at komme, når jeg kaldte, uanset tidspunkt, viet til goldhed indtil den dag, da jeg var så nådig at bære dem med mit lys” (s. 59). Hans følelser for dem var først og fremmest en “attrå efter at være elsket og at modtage, hvad jeg mente, man skyldte mig” (s. 58). Naturligvis gør der sig her også lyst eller seksualitet gældende. “Jeg søgte kun genstande for min lyst og min erobringstrang” (s. 50). Men selv om lysten eller kedsomheden kommer til som drivkraft ved siden af magttrangen og selvhævdelsen, er der jo i alle fald tale om selviskhed. Og det er da også fortællerens konklusion, at kærlighed altid først og fremmest er selvkærlighed: “Sådan er mennesket -- : Det kan ikke elske uden at elske sig selv” (s. 30).

Heller ikke det, man almindeligvis kalder venskab, rummer noget andet end selviskhed. Det er nemlig i virkeligheden ikke venskab men en sympati, der ikke forpligter, ikke kræver noget af en.

Fortælleren kommer imidlertid ikke blot til at forstå, at det “dydige” liv, han hidtil har levet, dybest set har været bestemt af selvhævdelse og andre former for selviskhed. Han kommer også til at forstå, at dette dydige liv, som han hidtil har oplevet med stor tilfredshed, dybest set aldrig har rummet en virkelig lykke eller opfyldelse: “Jeg følte velbefindende ved alt, det er sandt, men samtidig var der intet, der virkelig tilfredsstillede mig. Enhver

glæde fik mig til at begære en anden” (s. 27). Og det hænger jo sammen med, at han ikke har levet på en virkelig involveret måde: “Således skred jeg frem på livets overflade, i ordene, så at sige, aldrig i virkelighedens verden”. Det er på grund af den glemsomhed, der er knyttet til hans overfladiskhed, hans mangel på involverethed, at hans bliven sig bevidst om, hvad hans hidtidige liv faktisk har været præget af, er så langstrakt en proces: “Gradvis kom jeg til at se tydeligere, gradvis lærte jeg lidt af, hvad jeg vidste. Indtil da havde en forbavsende evne til at glemme altid hjulpet mig. Jeg glemte alting, og først af alt mine beslutninger. Der var i grunden intet, som virkelig talte” (s. 43). “Jeg levede blandt menneskene uden at tage del i deres interesser, og som følge deraf kom jeg aldrig til at tro på de forpligtelser, jeg påtog mig. Jeg var så høflig og så indolent, at jeg nogenlunde opfyldte, hvad man ventede af mig i mit arbejde, i min familie og i mit liv som samfundsborger, men det skete med en slags distraktion, som til sidst ødelagde det hele” (s. 76).

Men han bliver sig altså gradvis bevidst. Efter at have hørt latteren på broen oplever han to episoder, som fører bevidstgørelsen videre. Han erfarer for det første i forbindelse med en begivenhed på landevejen, hvor han uretfærdigt bliver slået og kaldt for et skvat, hvor voldsom en hævn- og voldstrang han egentlig rummer. “Jeg opdagede tyranniets søde drøm hos mig selv” (s. 48). Og ud fra denne episode mener han at kunne udlede, at “sandheden er den, at ethvert intelligent menneske -- drømmer om at være gangster og herske over samfundet med ren og skær vold” (s. 48). For det andet erfarer han i forbindelse med en kærlighedshistorie, hvor stor en rolle forfængeligheden og det at have overtaget egentlig spiller i hans forhold til kvinder. Og den erfaring kalder igen den latter, han hørte på broen, frem: “For mit vedkommende må jeg sige, at da jeg kom i tanker om den affære, gav jeg mig til at le igen. Men det var en anden latter, som lidt for meget lignede den, jeg havde hørt på Pont des Arts. Jeg lo ad min konversation og ad mine forsvarstaler i retten” (s. 56).

Den bliven sig selv bevidst, som fortælleren oplever, er en konfrontation med noget, der er svært og vanskeligt udholdeligt. Derfor forsøger han af al magt at undgå den dom over sig selv, som er indeholdt i det, han bliver

sig bevidst. Og det forsøger han på mange forskellige måder. Han gør en række successive forsøg på at flygte fra dommen.

1. Allerførst prøver han på at glemme det negative, han har fundet i sig selv: “Jeg kendte min afmagt, min svigten, og jeg beklagede den. Alligevel holdt jeg fast ved, at jeg skulle glemme den” (s. 65). Men det er ikke så nemt at glemme, for nu har verden skiftet udseende, og han opdager, at hvor han før følte sig afholdt og beundret af alle, der ser han nu, at ikke alle er hans venner. Han ser, at han også har fjender – ja, at hans venner også er hans fjender. Han opdager, at “når den der har succes, viser det på en bestemt måde, turrer det æslerne”, at “ens lykke, ens succes er kun tilgivelig, hvis man generøst indvilliger i at lade andre få del i den” (s. 68). Det betyder igen, at han må frygte at blive dømt af de andre: “Fra det øjeblik, jeg frygtede, at man kunne dømme mig for noget, fandt jeg hos dem en uimodståelig tilbøjelighed til at dømme”, og han konkluderer, at man må “skynde sig med at dømme (de andre) for ikke selv at blive dømt” (s. 65).

Det er naturligt at forsøge at undgå at blive dømt. Alle mennesker føler faktisk, at de er uskyldige. Det onde de rummer og har forvoldt er ikke deres skyld, men omstændighedernes skyld. Meget venskab består i, at man søger at få forsikring om, at man er uskyldig – og det samme motiv er et af de motiver, der ligger bag ved menneskers stræben efter rigdom: Man vil på afstand af de andre, for ikke at blive vurderet og dømt af dem.

2. Men samtidig er der noget andet i ham, der protesterer mod den løgnagtighed, der ligger i, at han for andre synes at være et og med sig selv ved, at han rummer noget andet. Han har en trang til at afsløre denne løgn. De andres smiger turrer ham. Men samtidig er der dog også i denne sandhedstrang gemt en vilje til at standse dommen. Han vil “slynge sin sandhed i ansigtet på alle de idioter, før de selv opdager den” (s. 78). Men selvom dette får ham til at anklage sig selv over for dem, tror de ikke rigtig på ham. De ler ad ham. Han kan ikke fjerne den kærlige vilje, som latteren indeholder, og som gør ham ondt (s. 82).

3. Nu forsøger han da på andre måder at flygte fra dommen. Han søger først kærligheden. Han har “behov for at elske og at blive elsket”, for “at blive henrevet og frikendt i al evighed, som man siger, af lidenskaben” (s.

86). Men det mislykkes for ham. Den der hele sit liv kun har elsket sig selv kan ikke opleve den totale lidenskab. Da prøver han så at finde glemsel gennem den modsatte form for totalitet, nemlig gennem askese. Men også den vej viser sig ufarbar, for kyskheden efterlader ham i kedsomhed: “uden begæret keder kvinder mig ud over enhver beskrivelse”. Endelig forsøger han da at finde glemsel i udsvævelser, i druk og hos prostituerede – hvilket jo også er en måde at “få latteren til at tie, bringe stilheden tilbage – og frem for alt gøre en udødelig”.

4. Men han opdager, at skylden, bevidstheden om hvad han har været og gjort aldrig fuldstændig kan elimineres. Mennesker er dømt til at leve med skylden – til at være deres egen og andres dommere – og til at blive dømt og korsfæstet. Kun Jesus – ikke den kirke der blev grundlagt i hans navn – har afstået fra at dømme. Vi andre afstår ikke. Vi tvinger hinanden til at leve i ubekvemmeligheden, dvs. i en tilstand, der minder om det middelalderlige fængsel, hvor man hverken kunne ligge eller stå, men måtte opholde sig i en bestandig krumbøjet tilstand, hvor man aldrig kunne strække sig ud i søvnen.

5. Men til slut har fortælleren dog fundet frem til en måde, hvorpå han kan undgå dommen, nemlig ved at han er blevet en bodfærdig dommer, der ved at anklage sig selv totalt, som han har gjort det her – såvel som tidligere – i sin bekendelse over for andre mennesker, så at sige derigennem tvinger disse til at forstå, at de selv er på samme måde, og derved undlader at dømme ham.

En autentisk måde at leve på er dette ikke. Det ved fortælleren godt. “Jeg har accepteret livets falskhed i stedet for at fortvivle over den. Jeg har tværtimod fundet mig til rette med den, har fundet den bekvemme plads, som jeg har søgt efter hele mit liv. Egentlig var det ikke rigtigt af mig at sige, at det vigtigste var at undgå dommen. Det vigtigste er at kunne tillade sig alt og slippe med, nu og da, under høje veråb, offentligt at bekende sin egen nedrighed. På ny tillader jeg mig alt, og denne gang er der ingen, der ler. Jeg har ikke ændret levevis, jeg elsker stadig mig selv, og jeg benytter mig stadig af andre. Blot er det nu, hvor jeg skrifter mine synder, lettere for mig at begynde forfra, og jeg kan glæde mig to gange, først over min natur, og dernæst over en henrivende anger” (s. 121).

Fortælleren er desperat. Han prøver at overbevise sin tilhører – og sig selv – om, at han har fundet en løsning på tilværelsens problem, og at han er lykkelig. Men hans desperation viser, at det ikke passer. Der hvor han forsikrer sin tilhører om, at han er lykkelig, fortsætter han: “jeg forbyder Dem at tvivle på, at jeg er lykkelig, jeg er ved at dø af lykke!” (s. 123). Men straks efter mindes han den egentlige lykke, som han har erfaret engang: “O, solen, strandene og øerne under passatvinden, ungdom, – mindet gør en fortvivlet”. Dette udbrud viser tilbage til det sted, hvor han mindes Grækenland: “Der må man være ren af hjertet”. Han mindes, hvordan gode venner her kan gå med hinanden i hånden. Her findes altså det virkelige venskab. “Før vi når frem til de græske øer, må vi vaske os grundigt. Luften der er kysk, havet rent, nydelsen ren.” (s. 84).

Vi så i fremstillingen af Camus’ forfatterskab frem til *Faldet*, at han hele vejen hyldede oprøret og kampen. Hans helte var ganske vist ikke af den almindelige type. Det var først Sisyfos, som sagtmodigt men vedholdende fortsatte sin nytteløse stræben og senere var det en mand som Rieux, som på ingen måde opfatter sig selv som en helt, men blot som en mand, der udfylder sin plads. Men når kampen og det krævende tildeles så central en rolle i tilværelsen, da er der altid en fare for, at man tager sig betalt for det krævende, at kampen bliver et skjul for det selviske. Det er det, der sker for dommeren i *Faldet*. Og da bliver det tydeligt, at det lykkelige liv først og fremmest har at gøre med det at blive ét med verden (solen og havet), og det at blive ét med en anden (venskabet). Det viser sig også i Camus’ sidste bog *Eksil og kongedomme* – en samling noveller, hvor kvinden Janine (i novellen “Den utro hustru”) i et ekstatisk øjeblik forenes med verdensaltet, og hvor ingeniøren d’Arrast (i novellen “Gæsten”) oplever en fuldkommen lykke ved et menneskeligt fællesskab.

KAPITEL 3

Peter Seeberg

INDLEDNING

Seeberg har selv (i kronikserien i Berlingske Aftenavis *Hvordan jeg blev digter* – maj 61) karakteriseret sit forfatterskabs hovedmotiv som det “at nå bund i det bundløse”, hvilket man nok kan oversætte til “at finde mening i meningsløsheden”. Denne udtalelse viser, at Seeberg hører hjemme i den eksistentiale tænkemåde, der anskuer mennesket som et væsen, der ikke hører hjemme i verden, som altså er en fremmed i tilværelsen, og må opleve den som meningsløs.

Seebergs centrale litterære og filosofiske inspirationskilder findes da også i denne eksistentiale tradition. Først og fremmest må nævnes Nietzsche, af hvem Seeberg allerede i 1946 udgav et udvalg af ordsprog *Visdom*, og om hvem han skrev en dobbeltkronik i 1950 (på basis af sin magisterkonferensafhandling *Nietzsche i Genua, november 1880 – april 1881*). I indledningen til *Visdom* skrev han om Nietzsche, at denne anskuer mennesket som en der “af den yderste sandhedskærlighed er stillet uden for den absolutte sandhed og lukket inde i sit perspektivs subjektive uretfærdighed”, som der er nået til den yderste skepsis og har forstået, at “menneskets sandheder er menneskets uomstødelige illusioner”. Foruden Nietzsche må også nævnes den stærkt Nietzsche-inspirerede svenske lyriker og essayist V. Ekelund samt Camus og Beckett.

Samtidig gælder det dog fra starten, at Seeberg altid har ment, at der fandtes en bund, en mening i det meningsløse, og at han også hos sine inspiratorer finder denne tanke. Nietzsche finder midt i sin skepsis frem til sit ja til tilværelsen, sin forelskelse i denne, sin amor fati. Den holdning

grundlægges ifølge Seeberg hos Nietzsche på en asketisk eremittilværelse i Genua-perioden, som hviler på basale værdier som lys, luft og stille eftertanke – i øvrigt en livsform som også hyldes af Whitman i dennes dagbogsoptegnelser *Specimen Days*, som Seeberg udgav under titlen *Fuldkomne dage* i 1950. Han skriver her i indledningen “Whitmans naturliv – er et fint forsøg på i taknemmelighed at leve på de enkle, konkrete værdier, som livet giver os: Lys, luft, varme”.

SPÆNDINGEN MELLEML DET AT FØRE SIN TILVÆRELSE OG AT VÆRE INVOLVERET

Det mest centrale tema i det tidlige forfatterskab er spændingen mellem det at føre sin tilværelse og det at være involveret. De to træk er – som jeg allerede har været udførligt inde på – forenelige med hinanden; der er ingen modstrid mellem at hævde, at et menneske fører sin tilværelse, og at det er mere eller mindre involveret. Den sidste påstand betyder imidlertid ikke, at der altid er harmoni mellem disse to grundtræk. Der er tværtimod oftest en spænding mellem de to grundtræk. På den ene side står man over for verden med bevidstheden om, at man kan tage sin tilværelse op på utallige forskellige måder. På den anden side er man mere eller mindre involveret i bestemte forhold, som lægger ens tilværelse fast. Man kan på den ene side ikke slippe for bevidstheden om, at det altid – i nogen grad – er op til en selv at forme sin tilværelse, og man har da også ofte lyst og trang til at udfolde dette grundtræk ved tilværelsen: man lokkes af rigdommen af muligheder, man vil gerne prøve og opleve det forskellige. Man kan på den anden side heller ikke undvære involveretheden. Hvis man – af oplevelsestrang, af lyst til mangfoldighed og ufastlagthed – undgår involvering viser det sig, at man kommer på afstand af virkeligheden, at virkeligheden opløser sig, ligesom man selv og ens identitet opløses.

Peter Seeberg har skildret denne spænding mellem det at føre tilværelsen og det at være involveret i den meget tidlige novelle “Spionen” (1953), som senere blev udgivet i novellesamlingen *Eftersøgningen* (1962).

Jeg-fortælleren i novellen står til at begynde med på afstand af tilværelsen. Han er ikke involveret, men er tilskuer. I denne tilstand fremstår vir-

keligheden – det han oplever – for ham som “brudstykker, som interesserer så længe de står på.” Det er en utilfredsstillende tilstand: “det matematiske forhold til det, som sker omkring en, hvor man regner resten ud ved at lægge et par indtryk sammen, er i længden en dræbende kompensation for at være personligt fanget. Livet durer i de yderste nervetråde, og man får kvalme ved blot at fylde resten på uden at omsætte dem til dynamik” (Seeberg 1962: 8).

Det modsatte af denne uinvolverethed – det han kaldet at være personligt fanget – finder han hos nogle cykelryttere, som han om søndagen iagttager, når han går tur: Hver søndag kl. 8 samles tre cykelryttere ved rundkørslen, som venter på ti andre ryttere, sammen med hvem de cykler en dagtur fra byen ud i forstæderne. Jeg-fortælleren beslutter sig da til at prøve at slutte sig til denne gruppe og få del i deres uproblematisk og involverede forhold til tilværelsen. En lørdag lejer han en cykel og møder om søndagen op ved rundkørslen. Egentlig accepteret bliver han dog først den fjerde søndag, han tager turen, men samtidig opdager han, at han alligevel ikke kan blive sådan, som han tror de andre er. Han føler, at de andre helt identificerer sig med denne søndagsforøjelse. For dem repræsenterer denne tur det at bruge sig selv i en kropslig udfoldelse – repræsenterer deres inderste trang og lyst, for så vidt de selv kan bestemme over deres tilværelse. Han kan godt nærme sig det forhold til turen, som han mener, de har: “Landskabet spiller ikke nogen rolle for os. Vi er ikke lyrikere; vellysten ligger i den vedligeholdte aktivitet. Vejene er ikke vore venner, men modstandere, som skal overvindes. Verden bringes på den måde på ganske enkle formler, modige og flintgrå.” (Seeberg 1962: 14)

Selvom de altid kører samme tur er denne monotoni dog ikke “trist, mekanisk tærende, for hver søndag syder af vitalitet”. Men samtidig ved han med sig selv, at han aldrig totalt kan gå op i denne søndagsforøjelse. Den kan aldrig få samme uproblematisk status for ham som for de andre. Han ved, at deltagelse i cykelrytter-fællesskabet for ham kun er en livsmulighed som han har lyst til at udforske og lære at kende, og at han vil droppe den til fordel for en ny livsmulighed, den dag han mener, at han ved nok. Han mener om sig selv, at der i ham er en særegen nysgerrighed efter at vide, hvad der inderst rører sig i mennesker, der er optaget af

noget, fordi han ikke selv på samme måde er optaget af noget: "Men jeg har og har altid haft en djævel i mig; jeg vil gerne vide mere og komme i kontakt med det, som omgiver mig" -- en trang, der frem for alt ytrer sig som en trang til at belure andre og forsøge "at aflokke dem de udpræget hemmelige toner, som jeg formoder deres indre besynges af, men som kun kommer til udtryk uden for min rækkevidde" (Seeberg 1962: 13).

Han mener, at denne spion-tilbøjelighed er særegen for ham selv og det, der forhindrer, at han helt og fuldt kan gå op i fællesskabet og turene, sådan som de andre. Men samtidig aner han dog, at denne spænding mellem at være på afstand og at være involveret samtidig er et alment menneskeligt vilkår. Det distancerede – spiontilbøjeligheden – er blot særlig markant hos ham selv, ligesom han har større bevidsthed om denne dobbelthed end de andre: "Denne spiontilbøjelighed står som polær modsætning til drømmen om det absolutte, identifikation, tilknytning med et uafbrudt værdisæt, stramt, afvisende alle andre muligheder: ekspeditionen til stjernerne. Således færdes jeg med en dæmon ved min højre og min venstre side. Måske gør mine kammerater det ligeledes uden at have bagbundet denne kendsgerning i begrebet" (Seeberg 1962: 14).

Det går nu sådan med jeg-fortælleren, at en af de andre efter den tiende tur fortæller ham, at han alligevel ikke er som de andre – og han kan siden mærke på dennes blik, at han tænker om jegfortælleren: "En dag vil du sætte dig ned og tænke over dette her, gøre op, hvad du har fået ud af det, eller hvad man kunne få ud af det; og så vil du stikke din næse i en masse andre ting, fordi du har andet at give dig til, ikke er så hjælpeløs som vi, der ikke kan andet end dette her" (Seeberg 1962: 16-17). Det gør jeg-fortælleren modløs. Og en skønne dag fortæller han de andre, at han ingen ret har til at være blandt dem, at han er en slags spion.

Han er altså virkelig anderledes end de andre. Men der er samtidig kun tale om en gradsforskel. Det gælder nemlig også om de andre – og om alle mennesker – hvad han tænker om sig selv til slut: "jeg må enten vælge lidt af hele verden eller det hele af lidt af verden. Jeg må distrahere mig eller koncentrere mig – udånde eller indånde, spionere eller lade mig gribe" (Seeberg 1962: 18).

Novellen giver ingen løsning på dilemmaet. Vi ved ikke, om forfatteren ser nogen løsning. Men jeg mener, at det på den ene side er rigtigt, at der består en spænding mellem de to grundforhold, og at det på den anden side også er sådan, at de to grundforhold kan forbindes i en frugtbar vekselvirkning. Den vigtigste forudsætning for en sådan frugtbar vekselvirkning er, at den verden, man har mulighed for at komme i et involveret forhold til, rummer en rigdom og nogle muligheder, som korresponderer med personens evner og tilbøjeligheder. Når det gælder jeg-personen i denne novelle, synes man jo nok, at der er for få og for begrænsede muligheder i cykelturene og fællesskabet omkring disse til at involveringen kan lykkes. Sådan skal det dog næppe opfattes i historien. Cykelrytterfællesskabet tages formentlig her som et vilkårligt eksempel og dækker ethvert tænkeligt fællesskab. Men selvom forfatteren har tænkt således, kan man jo nok sige, at der dog er forskel på hvilke spillerum for den enkelte forskellige menneskelige fællesskaber og samfund giver.

Men den frugtbare vekselvirkning mellem de to grundforhold kan mislykkes af mange andre grunde, og det er snarere nogle af disse, der spiller en rolle i denne novelle. Forholdet mellem de to grundforhold er konfliktfyldt og uløseligt, når den distancerede afprøvning af bestandig nye livsmuligheder har karakter af oplevelsestrang, af trang til afveksling og parring. Det samme er tilfældet, når denne afprøvning af nye livsmuligheder har karakter af det at bruge andre og at have magt over tingene og de andre, samt når det involverede forhold har karakter af en trang til at blive af med sig selv som fritvælgende og selvstændig person. Der er elementer af begge disse holdninger i jeg-personen. Han er rastløs: “jeg er altid på vej videre, selvom jeg lader mig opsluge. Jeg er aldrig uden reserver, jeg griber aldrig uhjælpeligt ind i tilværelsen” (Seeberg 1962: 18) Også det magtprægede karakteriserer jeg-fortælleren. Han taler om, at han spekulerer på, “hvordan jeg skal føre en sonde ned i et af disse mennesker (en af hans kammerater) og tappe det for hemmeligheder, som det ikke er opmærksomt på, men bruger i flæng, når virkeligheden råber dem frem” (Seeberg 1962: 14), og han taler om, at der i hans forvandlingslyst – det proteus-agtige i ham – er et element af “magtbegær”. – På den anden side søger han cykelrytterfællesskabet for at “lade mig opsluge af denne frem-

medhed og lære dens sæder og skikke og ørkenluft at kende. Jeg vil lade mig omplante og rydde for dettes skyld og ikke ville andet” (Seeberg 1962: 15). Han søger en absolutthed i fællesskabet og cykelturene. Det er derfor, han er lidt ked af, at det kun er om søndagene turene foregår. “Der er lidt for megen fornøjelse ved det. Det skulle være hver dag – ens skæbne, bidende ond – en cyklistafdeling på vej mod en eller anden stjernetåge” (Seeberg 1962: 12).

BIPERSONERNE

De to første bøger i forfatterskabet – *Bipersonerne* (1956) og *Fugls føde* (1957) handler begge om forskellen mellem at være nærværende og at stå på afstand af virkeligheden.

Bipersonerne handler om en gruppe scenearbejdere i et filmstudie nær Berlin, hvorefter nogle er frivillige, andre tvangsarbejdere fra forskellige lande, som vi følger en uges tid midt under anden verdenskrig.

Den person i *Bipersonerne* som har størst indsigt i forskellen mellem det nærværende virkelighedsliv og manglen på kontakt med verden, og som selv er virkelig nærværende er balteren. Balteren skelner mellem overfladen og kernen i et menneske. Det gælder om at leve ud fra kernen; da er man virkelig til stede, virkelig nærværende. Da lever man i virkeligheden. Men de fleste lever ud fra overfladen i sig selv, og da kommer man til at leve i uvirkelighed. Da er man ikke for alvor involveret. Balteren tænker om de andre, at “de havde intet opfattet i sindet, men holdt det krampagtigt borte fra sig på overfladen. Disse ansigter var ikke indfældet i virkeligheden” (Seeberg 1980: 136). Et andet sted tænker han om disse mennesker (som han ser komme ind gennem porten til filmstudierne):”Som nu disse mennesker kom og gik videre ind gennem gårdene, mellem de vinduesløse murkolosser, tænkte balteren på, at disse mennesker blot blev brugt og slidt og kastet bort, og at den virkelighed de levede i, var den regulære tomhed. Ikke fordi der var krig, men mest før krigen og senere efter krigen. Disse mennesker vidste ikke, at de levede, ville aldrig komme til det. Kun dem måske som kom til at gå gennem en lang død, og som opfattede ensomheden uden at frygte” (Seeberg 1980: 121-122).

Det er – som det fremgår af det sidst citerede – svært for mennesker at nå ind til kernen i sig selv og at leve ud fra denne. Balteren mener, at det kun er lidelsen og tabet, der kan få mennesker til dette: “Det var kun truslen om udslettelse, der fjernede de hornlag af personlighed, som gjorde menneskene så indbildske og fordringsfulde. Man måtte fratage dem selve livsviljen, forvirre dem ud i det sjæleligt ørkenagtige, hvor de intet betød og var, for en tid at møde dem bag alle tab og nederlag som ventede mennesker. Udefinerede, med uanede muligheder i behold. Mennesket måtte slås i stykker, atter og atter, sådan kunne det holde sig levende. Men hver mulighed, der blev til ejendom, den måtte man fratage dem” (Seeberg 1980: 167). – Selv har balteren mistet alt: “Nu kan jeg have alt, hvad der er mit, i en lille kuffert. Engang kunne det knap nok være i et hus” (Seeberg 1980: 94), og han har også selv haft et nervesammenbrud tidligere. Det inderste i mennesker er selve åbenheden for verden, det at være nærværende i optagethed af og glæde ved det givne. Når mennesker møder dette hos hinanden, da og kun da mødes de for alvor. Det hedder om balteren, at “han ikke kunne opgive at møde mildheden i et menneskeligt befriet ja -- om han mødte et menneske, ja, da ville han i tavshed glæde sig over, at det var her. Mødes det var det, han ikke kunne opgive. Det var ingen illusion, det var et tydeligt behov. Han kunne ikke forsage det uden at dø for alvor” (Seeberg 1980: 142).

Overfladen i et menneske er alle de krav, forventninger, ønsker og behov, som mennesker forlanger, at verden skal opfylde. Det er alt det selviske i mennesket. Thi det får mennesker til at stille en række betingelser til verden, før de vil kendes ved den. Og da verden aldrig opfylder alle ens ønsker, bliver mennesker fredløse og hjemløse. Man kan ikke godtage det givne, de givne omstændigheder og de givne medmennesker: “Disse ansigter”, tænker balteren et sted, “var alle fremmede for hinanden, og de var fremmede for sig selv. De var ikke blot onde, godmodige, ligegyldige, men præget af fredløshed og hjemløshed. Der var noget surt og vrangvilligt over dem, som fordømte afdødes sjæle.” (Seeberg 1980: 136).

Også bindingen til fortiden kan forhindre mennesker i at være nærværende. Derfor kan balteren sige om sig selv, at fordi “fortiden er borte, et sted man har drømt” er “man måske mere til her end de fleste, selvom

det ikke ses”, og han siger også, at “man kunne måske tilføje et og andet, om sindet, som er uden forudsætninger, og som bryder igennem i denne fremmede verden, og her skal det være, i denne fremmedhed er dets sted” (Seeberg 1980: 113-114).

Foruden balteren rummer også hollænderen Fritz noget af det nærværende. Han er i det hele taget en af de mest sympatiske skikkelser. “Fritz Buschert var tilfreds med tilværelsen. Der var krig. Der kunne falde en bombe i skallen på ham, men himlen var blå, blå, blå. Luften var ren og opbyggelig. Tænk, at det var november” (Seeberg 1980: 52). Fritz nærer en oprigtig medfølelse med andre. Han kommer til at følges med en polak ind til byen, og da han oplever, hvor meget hårdere en polak har det end en hollænder, kan han ikke lade være med at følge efter polakken. Han ved ikke rigtig, hvad han vil eller kan gøre, så det bliver til ingenting. Men bagefter tænker han: “Der havde jo ikke været skygge af risiko ved at gå ind i den port og slå en sludder af med manden og give ham den cigaret, han trængte til” (Seeberg 1980: 115). Fritz gør også indtryk på Jean, som ellers nærer foragt for alle andre: “Den eneste han måske havde en smule respekt for i hele barakken, var Fritz Buschert; ikke overvældende intelligent, indbildsk, han havde mange skavanker, men der var noget roligt – stolt, noget lykkeligt tilbage i ham. Han var ikke fej, han havde jo været i tugthuset, fordi han havde givet en arbejdsformand et par på skrinet. Det var den slags fyre, der fik tyskerne til at behandle udlændingene ordentligt” (Seeberg 1980: 93). Senere tænker Jean dog også om ham: “Fritz er måske bare en distanceblænder. Jeg kunne ikke holde ud at omgås ham to minutter, så skide vigtig er han. Puha” (Seeberg 1980: 99). Også et andet sted sættes der et spørgsmålstegn ved Fritz. I en samtale mellem Kondraciuk og Fritz konstaterer Kondraciuk, at de alle sammen er skyggemennesker, “dem som i og for sig ingenting vil” (Seeberg 1980: 181). De er alle sammen bipersoner i historien. De skulle i stedet for have sagt nej til at blive slæbt i slaveri. Og han siger så til Fritz: “Du kunne nemlig have sagt nej, hvis du havde haft noget at sige nej for, men det var til syvende og sidst ikke så vigtigt, det havde ikke så meget liv i sig som den plakat, der beordrede dig i slaveri”. – Her indrømmer Fritz, at Kondraciuk har ret.

Det er svært at få sit eget liv, "når man i årevis har sagt nej til det og aldrig har troet på det". Nu er det for sent, siger Fritz (Seeberg 1980: 182).

De fleste af arbejderne er – ligesom balteren og Fritz – tvangsarbejdere. For dem er opholdet i Berlin i filmateljéet ufrivilligt – og de vægrer sig ved at acceptere deres situation som deres givne virkelighed. De tænker som Ackerman: "Det er ikke min krig, jeg har ikke bestilt den" (Seeberg 1980: 138). De forstår ikke, som balteren gør det, at det alligevel er "vor krig, selvom vi blot aner den som et ekko med vort sind, som en film i biografen. Man kan ikke forarges over virkeligheden, selvom den er hæsli" (Seeberg 1980: 139).

En af dem er der dog frivilligt. Det er danskeren Sim. Han er taget til Tyskland for at opleve noget, for at komme til at føle virkeligheden stærkere end han har gjort hjemme. Da det ikke lykkes for ham at være med til at slukke den brændende russerlejr, tænker han: "Havde han ikke frivilligt opsøgt dette for at blive en mand? – Sim blev ond på sin skæbne. Han tvivlede på sit talent til at opleve noget. Han følte alt småt, ligeegyldigt, uvirkeligt. Han ville, at det skulle gro dybt ind i hans hjerte, det han oplevede, men han så, at hans hjerte skyede alt det, som skete omkring ham. Hjerteløst. Det var der ikke noget at gøre ved. Han vidste knap mere, hvad han skulle stille op med livet". Sim mener selv, at han ville opleve mere og stærkere, hvis han var tvunget ind i det – som de andre: "Jeg ville hellere end gerne være tvunget ind i dette her, så ville man opleve mere ved det", sagde Sim (Seeberg 1980: 118). Men heri har han næppe ret. Han kan ikke komme virkeligheden på nært hold, fordi han ikke kan glemme sig selv, komme uden for sig selv. Det hedder om ham den nat, russerlejren bliver bombet: "Omkring ham var den brændende by, natten og regnen. Han så den som et privat melodrama anstiftet for hans skyld, og nu havde han ikke fået lov til at spille sin rolle. Var han da ikke hovedpersonen?" (s. 103). Et andet sted hedder det om ham: "Men sindet, ja, det var som et lærred, hvor hændelserne faldt på som et skygespil. Der hændte noget. Til ens store forundring. Man var ikke med i det. – Aldrig. Aldrig. Aldrig" (Seeberg 1980: 89). Jean siger da også et sted om ham: "Han er her overhovedet ikke. Han er blot inde i en krog af sig selv" (Seeberg 1980: 106). Da Sim går tur i byen, hvor husene

står sværtede og gabende tomme langs gaden kilometer efter kilometer, hedder det om hans tanker: “Det var forfærdeligt at tænke på, at det var sådan. Det burde han have ment, men han mente det ikke. Sim syntes, at det var helt, som det skulle være, at det aldrig havde været anderledes” (Seeberg 1980: 131).

Det har ikke været anderledes, da Sim var hjemme i Danmark. Også der var han ikke-involveret. Da han sidder og skal skrive brev til hende derhjemme, hedder det om ham: “Bare væmmelse var det at skrive. Hvordan skulle man kunne være her og samtidig udtrykke sine varmeste følelser for hende derhjemme? Det var absurd, det måtte holde op. Han havde ikke en følelse i livet” (Seeberg 1980: 67). Sim ved det godt selv og foragter sig selv for det: “Han havde uforbederlig svært ved at leve i verden og uforbederligt svært ved at være sig selv. Man kunne måske ikke begge dele.” – Sim tænker her, at der måske er en modsætning mellem de to ting. Men her vil forfatteren nok ikke give ham ret. Han er da også selv klar over, hvad det primært gælder om for ham: “Men en ting ønskede han: at han havde været noget tungt, der hvilte i sig selv, eller om han blot havde begæret noget i livet, men han begærede blot tegn i sindet, virkeligheden, det man kaldte virkelighed, det føg forbi ham som en støvsky. Han var selv virkeligheden, han måtte ud af det” (Seeberg 1980: 107). Et andet sted – der hvor han prøver at komme med i den kolonne, der skal hjælpe russerne i den brændende lejr, tænker han: “Han måtte nå det, nå det, fordi han måtte en definitiv frihed, blive stærk” (Seeberg 1980: 103).

Det er for at komme tæt på virkeligheden, at Sim er taget til Tyskland. Jean har gennemskuet ham: “Hvad fanden skal du bestille her i verden, når der ikke foregår noget. Man keder sig, det gør vi alle. Så er det da bedre at blive dræbt end at kede sig. Hvad er du her ellers for? Jeg har set dig fortælle. Du er opklaret” (Seeberg 1980: 70). Derfor kan Sim heller ikke tænke på freden efter krigen som det forjættede land ligesom de andre: “Efter krigen, da skulle alt komme. Det ville blive en skrækkelig tid. Sim skælvede ved sin erkendelse. En skrækkelig tid, når der ingen frist var mere”. Sim får på en måde opfyldt sin trang til handling og oplevelse. Under det andet bombardement er Sim inde i Berlin, og han ligger her under en viadukt i Grünewald og tænker: “Nu er jeg ikke bange for

døden mere. Nu har jeg oplevet, hvad jeg skal. Jeg har været i centrum” (Seeberg 1980: 141). Men han tager fejl, når han tror, at der herved er sket en varig ændring af hans måde at forholde sig til tilværelsen på. Det erkender han også selv hen mod slutningen af bogen, hvor det hedder om ham: “Virkelig var kun bevidstløsheden og bevægelsernes fastlagte rytme, maden, der gled gennem svelget og ud igen. Virkelig mest udslettelsens knivlyn” (Seeberg 1980: 174). Han tænker her: “Lad mig forstå mig selv på en anden måde; det ligger i mig selv. Lad mig mave mig langsomt og sikkert ud af denne bevidstløshed, lad mig få erkendelsens hvidløgsmag på tungen. Langsomt men sikkert. Det kan jeg bruge mit liv til, andet er det ikke til. Skaffe mig et lille kapital af noget, jeg ved er mit. Dette er ikke mit, det ved jeg, men denne viden er min”. Han tænker på, at han skal rejse hjem til jul igen, og at der ikke er sket nogen virkelig ændring af ham: “Jeg kan rejse hjem og følge dette plasmas lov, andet ikke, ikke min egen lov. Jeg udstødes herfra af ubehaget, ulysten, trætheden, måske vil den også modtage mig, hvor jeg nu kommer frem. Og jeg, som ville være trofast, jeg formår ikke at vide mere” (Seeberg 1980: 175). Noget af problemet med Sim er, at han søger at ændre sig selv viljesmæssigt, krampagtigt. Det er ikke muligt. Vendingen må komme fra et dybere plan i ham selv end viljens og anstrengelsens. Det hedder da også om Sim et sted, at han havde “en kuldebølge af anstrengt vilje i øjnene” (Seeberg 1980: 117).

FUGLS FØDE

Som allerede nævnt rummer også denne bog en modstilling af nærværet og den manglende virkelighedskontakt, men vi bringes her nærmere en løsning eller opløsning af denne modsætning eller spænding.

De to hovedpersoner i bogen, Tom og Hiffs, repræsenterer hver sin livsholdning, nemlig henholdsvis mangel på kontakt med tilværelsen og det nærværende virkelighedsliv. Lad os først se nærmere på Toms manglende virkelighedskontakt.

At Tom lever i en tom verden – og derfor selv bliver tom – fremgår af mangfoldige træk. Da han kommer til byen, hvor han skal tale med Hiffs,

er der ikke noget, der gør indtryk på ham, som fanger hans opmærksomhed og fængsler ham. Det hedder: “Tom stod og hang over jernrækværket, der var ru af rust: det han så var smukt og ejendommeligt, men det holdt ham ikke fangen, han gled nedad mod sin minimumsbevidsthed, hvor verden forgæves stirrede på hans lukkethed” (Seeberg 1968: 30-31). I den samtale, der udspiller sig mellem Tom og Hiffs her inde i byen, viser det sig, at der ikke er noget, der for alvor betyder noget for Tom. På Hiffs spørgsmål om han er gift, skilt eller stadig ungtkarl, svarer Tom: “Ah, du, – jah, hvad er man? Man er gift, ikke sandt”. Hiffs kan jo godt ud fra dette svar forstå, at han ikke rigtig går op i sit ægteskab, og spørger derfor også senere, om han tænker på at lade sig skille. Men det har det hele ikke tilstrækkelig stor betydning for Tom til, at han påtænker: “Ah, du, jeg tænker ikke så meget over det, til syvende og sidst har det ingen betydning: det er virkelig rigtigt, jeg tænker ikke over det” (Seeberg 1968: 31). – Da Hiffs spørger Tom, om de skal ro en tur, har Tom ikke lyst: “Ærlig talt du, der er jo ikke så meget ved at ro her på floden, der er jo ikke noget at se, vel? Ude ved havet, der er det noget andet” (s. 33). Men da så Hiffs foreslår, at de tager derud, vægrer Tom sig igen ved det. – Heller ikke den bog, Tom planlægger at skrive, betyder noget for ham, viser det sig i denne samtale: “Det er jo også revnende ligegyldigt, hvordan den er, bare den bliver trykt, hvis man altså ikke har ambitioner i retning af udødeligheden.”

Idet hele taget kan Tom ikke få tag i virkeligheden “Hans bevidsthed drejede sig i nervøse ryk eller mistede sin evne til at modtage så pludseligt, at det, han var begyndt at opfatte døde på halvvejen. Øjnene så og ørerne hørte, men nervebanerne indad var blokeret af en overmægtig træthed” (Seeberg 1968: 26).

Når man ikke har kontakt med virkeligheden, kan man ikke leve det liv, hvor man gående på jorden griber tilværelsens muligheder, og hvor man dvælende ved tingene forbinder sig med dem og de andre. Man er så at sige dømt til enten at leve nede i jorden eller oppe over jorden – i den tynde luft. Det meste af tiden lever Tom nede i jorden. Et sted hedder det om ham, at han føler, at han havde længe nok “mugnet i livets skammekrog” (Seeberg 1968: 99). Et andet sted hedder det om ham, at hans eksistens var ham vagt bevidst, i dens løshed og tristesse, som en skov, der

rådner langsomt og styrter sammen med bark og svamp og biller langs en flod, der ikke ved, hvor den kommer fra, ikke ved, hvor den strømmer hen” (Seeberg 1968: 87). – Det er den samme oplevelse af tilværelsen, som han senere udtrykker i følgende lille digt:

Mine øjne er blinde,
mine hænder er visne,
mit sind er hjemløst af tilintetgørelse (Seeberg 1968: 98).

Om sandheder som disse hedder det lidt tidligere, at de “klang vedvarende gennem bevidstløshedens labyrint og småbegivenhedernes ynkelige larm” (Også labyrintbilledet er et billede på det hæmmende og indsnævrende).

Han føler også, at han selv er tung. Det er derfor, han bliver så glad over, at Hiffs vil mødes med ham: “det opmuntrende, det ophidsende bestod i, at han var sat i gang af en anden, der bad ham om at komme, og at han med et slag så sig befriet for sin egen eksistens, så han tyngdeløs kunne lade sig dale igennem andres forløsende sfærer af beslutninger” (Seeberg 1968: 13).

Ind imellem – f.eks. når han netop bliver sat i gang af andre – svinger han sig op i det grænseløse rum. Han bliver helt eksalteret, da han skal fortælle Hiffs om sine ideer: “-- han måtte røre ved noget, hans eksaltation havde bragt ham så langt bort og højt op” (Seeberg 1968: 47).

Denne skiften hos Tom har Hiffs lagt mærke til på et tidligt tidspunkt af deres bekendtskab: “Sådan husker jeg dig fra de få gange, vi har truffet hinanden. Du sad angst, næsten forgræmmet i et hjørne og var nødt til at foragte det hele, for du mente ikke, du kunne være med i legen. – Jeg så dig undertiden fare op et øjeblik, som en fugl, der løfter sig i sit bur, og jeg vidste, at du nu ville komme med et eller andet forslag, som skulle bryde dine lænker definitivt, som skulle befri dig for det i dig selv, der stod som en ond, tæt klippe af træthed, modløshed, bevidstløshed omkring dig” (Seeberg 1968: 53).

Men hvordan kan det være, at Tom på denne måde er kommet på afstand af virkeligheden. Ja, det kommer Tom selv til at overveje, da han af Hiffs får tilbud om 10.000 kr., hvis han kan skrive noget virkeligt.

Da Tom her overvejer at skrive om sit besøg i købmandshandlen og om fru Bergstrøm, bliver det klart for ham, at dette, som dog er virkeligt og sandt mangler noget i at være rigtig virkelighed. Han forstår, at skal ens oplevelse rumme virkelighed, da må det være "som at blive indfattet i virkelighed, mærke den stå tæt og kværnende omkring sig, mærke den gribe ind i nerver og sind, så en fin takt og tonestrøm brød frem, når man bevægede sig lidt blandt alt dette, som havde væsen, styrke, klang at røre én med" (Seeberg 1968: 82). Og da forstår han også, hvorfor han ikke kan komme i kontakt med virkeligheden: "Tom gøs. Han ville ikke opleve det, han kunne ikke. Dette begær, der var ved mennesker, det, at de ville hinanden, at de øjensynlig tog bolig i hinanden, gød liv og lyst, skræk og nød i hverandres sjæle, forekom ham så forfærdeligt, at hvis det var det, Hiffs havde ment med virkelighed, ja så ville han ikke, og han kunne ikke" (Seeberg 1968: 82).

Forklaringen på Toms mangel på kontakt med virkeligheden er altså, at han er bange for denne kontakt, og det han her vil blive konfronteret med og involveret i. Det er denne forklaring, som Tom også helt til slut vender tilbage til: "-- han var ikke til, han var kun frygt, som han altid havde været, og alt, hvad der gik ind i ham, det gik videre til frygten og blev til intet, og alt, hvad der kom ud af ham, det havde først passeret frygtens gårde og gader og havde dødens visnende ansigter. Han kunne ikke give, han kunne ikke tage, det var frygtens alt sammen" (Seeberg 1968: 126). Han har kendt til et ganske anderledes nært forhold til virkeligheden i sin barndom, "men en dag var frygten kommet, og han havde været værgeløs, og der havde ingen vej været tilbage til denne virkelighed, som nu var udsuget og indtørret" (Seeberg 1968: 126).

Der gives ikke nogen psykologisk forklaring på, hvorfor Tom bliver bange. Hans mangel på virkelighedskontakt bliver kun forklaret i den forstand, at det vises, at dens indre mulighedsbetingelse er frygten for at blive og at være involveret. En sådan frygt for eller angst for selve livet (det at være involveret) er det samme som eller har sin rod i en følelse af afmagt og træthed. Det tænker Tom selv, da han kommer ud for at aflevere sit virkelige digt til Hiffs: "Selvom det måske var hans egen skyld og fejl, at han var, som han var, så var det dog mangel på kræfter, hvad han ikke var

skyld i, der var hovedårsagen. Han havde aldrig kunnet stillet sig selv det spørgsmål, hvordan han fik flere kræfter, på en sådan måde, at han havde muligheder for at skaffe sig dem. Spørgsmålet kom blot op som et ønske, der forsvandt igen i den almindelige træthed. Han havde altid været træt, det kendte Hiffs ikke noget til” (Seeberg 1968: 116-117).

Tom har ret i, at han er udleveret til afmagt. Men spørgsmålet er, om han har ret i, at han ikke selv er skyld i sin afmagt. Det mener Hiffs. Da Tom siger til ham: “Jeg har ingen kræfter, Hiffs”, svarer denne: “Ingen kræfter, Tom; kræfterne venter på dig alle vegne; ingen har kræfter, man får dem” (Seeberg 1968: 121). Man kunne synes, at Hiffs her henviser Tom til at åbne sig for verden – for derfra at få kræfter – og man kunne så indvende, at det er netop det, Tom ikke kan – fordi han er behersket af frygt og afmagt. Men denne indvending holder ikke stik. Manglen på kontakt med og åbenhed for verden og frygten for involverethed og afmagten, manglen på kræfter, trætheden er tre sider af samme sag, nemlig en bestemt måde at være til på. Det er givetvis rigtigt, at det for forskellige mennesker kan variere, hvor let eller svært det er at bevare kontakten med virkeligheden og modet på tilværelsen og kraft og vitalitet til at leve den, men enhver kan forsøge herpå og må forsøge, thi – som Hiffs siger: “Der er intet så nødvendigt som virkelighed, Tom, og hele livet går ud på at skabe et voksested for det virkelige” (Seeberg 1968: 120). Selvom det er svært at nå igennem til virkeligheden, må man altså forsøge: “Virkeligheden er ikke ligegyldig, Tom, enhver må finde et udgangspunkt i fortvivlelse og så søge sig frem så godt, han kan” (Seeberg 1968: 119). Ligegyldigt hvor svært det er at se sin virkelighed i øjnene, fordi den ikke lever op til ens forventninger, så må man konfrontere sig med den og fastholde den: “Hvorfor sagde du ikke: nu har jeg smagt virkelighed, nu vil jeg aldrig smage andet; jeg er intet, og jeg kan intet, men om der er virkelighed til, så lad den komme til mig, og jeg skal tage imod den og aldrig gøre den større eller mindre, men lade den blive, hvad den er: sorg og frygt, bitterhed og anger; jeg skal gøre den til min varige gæst og min hemmelighed, og den skal blive hos mig. Det er mit hus, mit sted” (Seeberg 1968: 120).

At Toms mangel på liv ikke alene er skæbne men også noget, han selv er skyld i, fremgår også af, at Hiffs siger til ham, at han er i besiddelse af et

uovervindeligt hovmod: "Din sjæl er ikke et sted, en kraftens kilde; den er de tomme konkylier, hvor du kan høre dit fjerne, uovervindelige hovmod bruse" (Seeberg 1968: 54). At Tom er hovmodig betyder jo, at verden ikke er god nok for ham. Den er uden værdier. Derfor siger Hiffs også til ham: "Du mener ikke, der er værdier, Tom. Der er værdier; der opstår kaos, såfremt verden ikke ordner sig i værdier for en" (Seeberg 1968: 58). Det er fordi, at Tom er hovmodig, fordi der ikke eksisterer værdier for ham, at han kun kan se det negative og frastødende i alt, hvad han kommer ud for – og i de mennesker, han møder. Det ved Hiffs også. Når han på dette sted i samtalen kommenterer Hiffs interesse for koncerter med bemærkningen: "-- Men publikum, det er jo ikke til at holde ud!", svarer Hiffs: "-- hvilken rolle spiller det, du lader dig irritere af småting, Tom, fordi du ikke rigtig holder af noget" (Seeberg 1968: 57).

Hans hovmod kommer også til udtryk i, at han selvom han på en måde længes efter sin kone Etna, da hun har forladt ham, alligevel ikke kan acceptere tanken om at hengive sig til hende, fordi han derved vil miste sig selv og det forfatterliv, han lever, hvor tomt det end er: "Måske længtes han efter Etna, måske var det det eneste, han længtes efter, og de andre ting havde kun været vejvisere mod denne, som kunne komme imøde og tale og omslutte ham, men dette kunne han ikke opleve, for kræfterne steg ud af hans krop, når det nærmede sig, en panik byggede sig ud i alle tanker, i alle følelser, alle legemsdele, og han følte, at nu blev han tilintetgjort, nu bandt han sig til ilden, nu skulle han aldrig få skrevet sin roman" (Seeberg 1968: 91).

Hvordan ser virkelighedslivet, det involverede liv da ud? Ja, det får vi en forståelse af både gennem Toms overvejelser og gennem det, Hiffs fortæller om sig selv.

Da Tom skal overveje, hvad der er virkeligt for ham, tænker han: "Og dog var det måske virkeligheden at møde et menneske og stige ind i hinanden, som bølger, der ikke ved, om de er ene eller sammen, men fylder hinanden med magter, løftes og falder og beriger sig af hinandens væsen" (Seeberg 1968: 91). Dvs. at det er udvekslingen eller vekselvirkningen mellem en selv og de andre eller verden, der er det afgørende. Hertil kommer, at det da må være sådan, at der er tale om noget groende i en. Det er det,

Tom mener, at Hiffs er i besiddelse af: “Hiffs havde kunnet vedligeholde en virkelighed med sin vilje; han havde kunnet arbejde med sig selv i store, åbne rum, han havde denne faste og dog føjelige struktur i sindet, som skød sig ud i nye grene og dog forblev sig selv; han havde denne rytme i sig, som syntes ikke blot at være en lov for udfoldelsen som sådan, men for visheden om virkeligheden” (Seeberg 1968: 93-94). Dette med det tilblivende, groende og rytmiske står i modsætning til det, at noget blot dukker op og dernæst forsvinder, som karakteriserer Tom selv: “Sådan gik det også menneskene; de forsvandt for en, så hurtigt de var kommet, og denne længsel, han et øjeblik havde anet, den forsvandt, som forelskelser forsvandt, som sorger, smerte, fornøjelse, alle disse bevægelser, der holder deres prunkende indtog i sindet og dør med tiden. I hvert fald i ham. Han kendte intet, der havde været rigtigt varigt i sindet andet end dette korte lys, der blev efterfulgt af det lange mørke, disse små svage fremstød af vilje, som sank sammen under træthedens gravmæler” (Seeberg 1968: 93).

Det groende i virkelighedskontakten betones også et andet sted, hvor det om Tom siges. at “han kunne nok nævne alle disse følsomme glimt fra yderverdenen, hvor der blev sluttet en kontakt, som overvældede øjeblikket, men disse oplevelser og disse følelser blev jo aldrig til den næring, der på ny fik træet til at vokse, så der blev en stor fri virkelighed, hvor jeget færdedes i sensommerens alleer, nær stemmer, legemer og vendte tilbage til tankens kølige pladser” (Seeberg 1968: 94).

For det tredje rummer oplevelsen af virkeligheden nærvær: “For denne hemmelighed, som bestod i at være nærværende uden blot at blive et stort øre eller et stort øje, men nærværende i hele sit væsen, så det simpleste blev dybt og det dybe blev ligefremt, så det syntes, at det var al verdens og virkeligheds mening med sig selv, der her fik bevidsthed – den satte skel i verden, den skilte menneskene i to arter, og den ene art omfattede mange, den anden ganske få” (Seeberg 1968: 94).

For det fjerde gælder det om at leve ud fra noget andet end viljen, nemlig ud fra “de energiforløb, som dukker op og udvikler sig” (Seeberg 1968: 65). Det er noget, Hiffs betoner adskillige gange, bl.a. der hvor han fortæller Tom om, hvordan han tre år tidligere lagde sit liv om: “Jeg har

aldrig tænkt mig om længe, Tom, jeg har gjort, hvad der lå lige for min næse: gør man det, hjælper tingene sig selv frem. Man følger interesseret efter. Med viljen kan man i grunden intet; viljen gør selv det letteste tungt, det tyndeste uigennemtrængeligt. Man må holde sig tilbage, så åbner tingene sig af sig selv. -- Vi skal jo intet her i verden, ingen herser med os; derfor er det vel bedst at følge de energiforløb, som dukker op og udvikler sig, og ikke gøre for meget ud af sig selv. Man må være med øjeblikkeligt, det er en betingelse for denne art tilværelse” (Seeberg 1968: 64-65).

Virkeligheden er knyttet til viljeløshed. Det ved Tom også godt efter, at han har talt med Hiffs: “-det som var virkeligt, som levede og sang eller klagede midt i verdens og livets hjerte, og som havde dette præg, at det ventede på kræfternes time, før det begav sig ind mod midten; det færdedes ikke i det usikre, det udvendige, utålmodige, det opholdt sig hellere i de sagtmødige hverdage, der er et menneskeligt sted til at vente og forberede en fuldkommen nærværelse” (Seeberg 1968: 100).

For det femte gælder det, at tænkningen ikke må monopolisere sindet. I forlængelse af det netop citerede siger Hiffs: “Jeg har tænkt meget lidt; jeg har været i tilstande blandt tingene. Der er tanke i det også, men konkret levende tanke, som udfolder sig” (Seeberg 1968: 65). Og tidligere har Hiffs udviklet, at “berøringen er uundværlig, hvis man ikke skal forvandle det meste af livet til tomme bevægelser”. Begreberne må ikke danne kærnen i tilværelsen. “Hvad er det være intellektuel andet end at have mistet sansen for at føle, berøre, at have et behov derfor?” (Seeberg 1968: 61). Hvis man lader tænkningen være kærnen i tilværelsen, så kommer der “en fjernhed ind i selve eksistensen”. Meningen med tænkningen og begreberne er, at begreberne skal være tårne, hvor man hviler ud og overser den konkrete verden. Derfor betoner Hiffs også andre sanser end øjet, der jo netop overser og danner sig et overblik: “Musikken har givet mig meget: virkeligheden ændres definitivt, når man knytter sig til alt det, som strømmer ind gennem øret” (s. 65).

Alle de her opregnede træk ved den virkelighedsnære måde at være til på finder vi hos Hiffs. Han står i en virkelig udveksling eller vekselvirkning med andre mennesker. F.eks. kan han straks komme i kontakt med værtinden i “Sækkepiben”, hvor Hiffs og Tom spiser frokost: “Hiffs vekslede

nogle ord med hende, som fik hende til at træde ud af sin tilbageholdenhed og tilkaste ham et par sarkastisk-æggende sætninger, som han lo hjerteligt af' (Seeberg 1968: 43).

Hiffs er virkelig nærværende. Det, der sker omkring ham, gør indtryk på ham: "Så du båden?, sagde Hiffs – det er sjældent at se nu til dags; i min barndom kom de ofte; kan du huske, hvordan de kom drivende i store flader til efterårsmarkedet fyldt af ost og skinke og levende fjerkræ" (Seeberg 1968: 30). Og han reagerer spontant – følger sine lyster og tilskyndelser – i stedet for viljesmæssigt og krampagtigt at føre sit liv. Synet af båden give ham lyst til at tage en lille tur ned ad floden – og det foreslår han så Tom, at de skal gøre.

Hiffs forsøger at provokere Tom til også at blive nærværende og virkelighedsnær. Spørgsmålet er om det lykkes. – Da Hiffs sejler bort, går Tom til det yderste i sin selverkendelse og råber efter Hiffs: "Jeg er impotent". Men det får ikke Hiffs til at vende om. Til allersidst kommer Tom til at tænke på sin barndom, da han havde et virkelighedsnært forhold til livet. Ganske vist tænker han samtidig, at den øde virkelighed" ikke lod sig gøre levende i løbet af kun en eksistens. Han havde brug for tusind liv". Men der er alligevel et lillebitte håb i det, at "han tog en stor rund rullesten op og kastede ud i vandet; da han hørte plumpet. udbrød han; "Jeg er her!" – og i det forhold, at han da han går tilbage gennem skoven mærker "hvorledes han vænnede sig til at se, hvor han var og gik" (Seeberg 1968: 127).

EFTERSØGNINGEN

I novellesamlingen *Eftersøgningen* (1962) behandler Seeberg sin grundproblematik på en ny måde – i et ganske andet register, idet han fra det realistiske plan går over i den fantastiske fortællings genre. En undtagelse er dog fortællingen "Spionen", der jo også er skrevet langt tidligere (1953), og som blev behandlet i begyndelsen af kapitlet.

Jeg skal ikke gå i dybden med analysen af disse fortællinger – blot vise, hvordan de varierer de allerede kendte temaer.

Titelnovellen handler om en mand ved navn Half, der forsøger at opspore en sygeplejerske, som for mange år siden havde talt med ham, efter

at han var blevet skyld i en anden mands død ved en automobilulykke. Tilfældigt kommer Boole med i denne eftersøgning, men hurtigt bliver han endnu mere optaget af den end Half selv. Og da Half opgiver og erklærer hele historien for opspind, tror Boole ikke på ham men fortsætter eftersøgningen, selv om denne ikke synes nogensinde at kunne lykkes.

Man kan forstå dette som et billede på den livsanskuelsesmæssige situation, som vi er sat i i dag. Dette at vi i dag kun har en anelse om, en vis fornemmelse af, at der måske eksisterer noget, der for alvor betyder noget og giver tilværelsen mening. Denne anelse holder os da fast i en søgen resten af livet efter det, som forjættes i anelsen, men hvor vi ikke ved eller kan være sikre på, at det faktisk findes. Med Booles egne ord: “Alle – har vi et eller andet snusket kvindebekendtskab, som vi længes efter at tage op igen. Et tog er kørt, inden vi har fået at vide, hvad hun hed, en nat er gået med forberedende sødme, og der ligger dagen barsk og pligtfremmende. Vi rejser os ubegribeligt nok fra græsset eller sofaen. Eller vi har blot fået et blik i en gade og er ikke vendt om. Resten af livet løber vi efter dette blik” (Seeberg 1962: 100).

Grunden til at vi på denne måde er på jagt efter det, vi aner er det egentlige og afgørende og virkeligt opfyldende er den, at tilværelsen er så indholdstom. Engang var det anderledes. Den store heltefigur, Boole og Half passerer på den store plads, er Booles bedstefar. Men han selv har ikke et eget indhold i sin tilværelse. Han er henvist til at læse om det egentlige i aviserne. I denne situation kan man føle – som Boole gør det – at “livet er først værd at leve, når man har gjort noget forkert” (Seeberg 1962: 100). Indholdsløsheden, manglen på dimensioner i tilværelsen, er altså det værste. Sådan er det også for Half. Han kan ikke glemme den dag, han kom ud af fængslet, hvor han har siddet for bedrageri. Han vandrede fra fængslet op til jernbanestationen. Inden han nåede den, var han en bestemt mand, som nogle kunne finde på at tilbyde arbejde (“som en overgang, sagde han”). Men da han når stationen og køber billet, er han ikke mere nogen bestemt for de andre. Da er han reduceret til en ud af de mange. Da har hans liv ikke mere et indhold.

Når mennesker kun har en anelse om, at det egentlige findes, er de afhængige af hinanden, når håbet og eftersøgningen skal fastholdes. I

fortællingen er det først Half, der får Boole med. Dernæst er Boole den ivrigste et stykke tid, indtil han tilbyder at trække sig tilbage. Men da tager Half over igen. Der er altså noget mimetisk over de to mænds søgen, ligesom der er det over de mænd, de to træffer i udkanten af byen: “En mand stod bag ved bilen (et ældre motorkøretøj der var kørt ud på en mark) og så ud over landskabet, længere ude stod en anden mand og så i samme retning, og på et lavt bakkedrag endnu længere borte gik en mand med raske skridt, standsede og skyggede for øjnene, mens han så ud mod den nedgående sol” (Seeberg 1962: 106).

Da Half afslører, at han ikke hedder Half, at han aldrig har kørt en mand ned, at han ikke kender noget til en sygeplejerske, der har talt med ham, og at han aldrig har været i fængsel, gør det ingen forskel for Boole. Han har fundet den opgave, der kan fylde hans liv: at være undervejs i en eftersøgning af noget – “det holdt ham let om hjertet”. Det bekymrer ham ikke, at han herved gør sig latterlig, fordi han ikke engang går en andens ærinde, men slet ingens ærinde.

Hvis man skal tro på Half, da han fortæller Boole, at det hele er opspind, da kan man tolke fortællingen som et udsagn om, at selv om der er mange indicier på, at de gamle forestillinger om det absolutte og fuldkomne, som findes i f.eks. den religiøse tro, er illusioner (jf. f.eks. Marx, Nietzsche og Freud), så kan vi alligevel ikke slippe disse forestillinger. Vi holder fast ved dem på trods af, at vi i en vis forstand ved bedre.

Hullet er en variation over den samme grundtanke. Arbejdet med at grave et hul er et billede på vores liv. Vort liv har ikke en mening på den måde, at det har karakter af en bestemt opgave med et bestemt mål. Det svarer til, at der ikke er nogen der ved, hvor stort hullet skal være, og hvilken form det skal have. Men vi har alle en trang til, at der skal findes en bestemt mening.

I hvert fald nogle bliver dog efterhånden klare over, at denne bestemte mening ikke findes. Jess forstår, at “ det hele ingenting var til” (Seeberg 1962: 43), og at man må “arbejde for arbejdets skyld” (Seeberg 1962: 47) og at “det er os, der har bestemt dette her hul” og at “resten af tiden skulle vi blot sidde på hver vores knold og drikke en øl”. Men det betyder ikke, at der ikke kan leves – og leves godt – på disse betingelser. Selv da Graves

kommer tilbage og fortæller, at hullet skal gå tværs gennem jorden, hvilket vil sige, at opgaven er umulig at gennemføre, at målet altså er umuligt at nå, fortsætter man. Ligesom i Sisyfos' tilfælde er det sådan, at man må forestille sig, at tilværelsen også på sådanne vilkår rummer et indhold, en tilfredsstillelse, at der findes en slags lykke.

Når livet ikke længere er forankret i noget absolut, indebærer det også, at ens længsel efter det absolutte aldrig kan finde opfyldelse. Det fremgår af de to noveller *Fælden* og *Bulen*. I *Fælden* har Robert en ubestemt længsel efter noget absolut, i forhold til hvilket virkeligheden fylder ham med modvilje, afsky og had. Han har en tid levet sammen med Dora, men er så af sin længsel blevet ført ud på en rejse til kontinentet, hvorfra han nu kommer tilbage efter et års forløb. På skibet tilbage er der en kvinde, som i højere grad end Dora synes at være et svar på hans længsel, men hun afviser ham. Dette efterlader følelser af forsmædelse, savn og selvmedlidenhed i ham, og disse følelser søger han at dulme i det fysiske møde med Dora, men forgæves. Uviljen og hadet dominerer, og han oplever Dora og hendes barn som en fælde, han er gået i. Det resulterer i, at han slår hende ihjel. Ikke fordi han ser nogen løsning i dette. Han ender med at melde sig selv til politiet. Han tror simpelthen ikke på, at tilværelsen kan være andet end en fælde.

I *Bulen* er hovedpersonen en mand ved navn Locke, som har en trang til at "det jeg skal have, skal være helt". Der må ikke være den mindste bule i bilen, og da der kommer en sådan bule, bryder han helt sammen. På samme måde kan han ikke acceptere, at der er fluer i huset, fluer som svirrer rundt og parrer sig. Her ser man, at Lockes absolutheds- eller fuldkommenhedsstrang er slået over i perfektionisme og æstetisk idiosynkrasi.

Også i *Braget* fornemmer man, at mennesker reagerer ud fra en trang til det absolutte, nemlig til absolut sikkerhed. Der lyder en aften et brag i huset. Det er givetvis en virkelig lyd, men det er også en lyd, der er et produkt af den grundstemning af usikkerhed og truethed, som alle oplever ud fra. Disse mennesker har en trang til den totale sikkerhed. Derfor hjælper det heller ikke at flytte. Angsten forsvinder ikke. Den kan kun døves, når der virkelig kommer et højt brag, sådan at angsten kan få en mere konkret genstand.

Naturligvis kan man også reagere anderledes på den mangel på meningsløshed og forankrethed, som er det moderne menneskes vilkår. I fortællingen *Nod* tager sygeplejersken Aino sig af en døende motorcyklist, der er blevet ramt af en stor bil. Der er tale om, hvad vi kalder en meningsløs ulykke og en meningsløs død, men Aino forstår gradvist at i og med, at der jo egentlig ikke er noget, der skal nås i vor tilværelse, at der altså ikke er et givet mål, da kan der ret beset ikke skelnes mellem en meningsløs og en meningsfyldt død. Det eneste man kan gøre, er at tage del i andres liv, at være opmærksom. Og det er hun først i forhold til motorcyklisten og dernæst i forhold til den chauffør, hvis bil ramte motorcyklen, og som er fortvivlet over, hvad han er kommet til at være skyld i, selvom han naturligvis ikke er skyldig i egentlig forstand.

Det gælder generelt, at man ikke – som Camus vil det – skal gøre oprør mod tilværelsesvilkårene. Fortællingen *Fjenderne* viser, at man ikke kan skaffe sig af med det, man oplever som fjendtligt i sig selv ved at bekæmpe det. Man kan kun udrydde det med vemod. Og af fortællingen *Tegneserie* fremgår det, at man heller ikke skal prøve at slippe fra det, man oplever som forfølgere. For forsvinder forfølgeren, da kan man ikke bagefter lade være med at søge efter denne. Men de fleste mennesker kan nok ikke lade være med at forsøge at bemestre tilværelsen.

Det fremgår tydeligst af fortællingen *Kapitulation*, hvor vi møder to personer, der hver for sig repræsenterer henholdsvis den bemestrende, beherskende holdning og den anden holdning, hvor man lader “tingene komme til én”. “Man skulle ikke søge, men lade sig finde” (Seeberg 1962: 57). Den første person, Tvis, føler, at han har glemt en lille ting, som han dog ikke kan komme på. Det han har glemt må være det at slappe af og være modtagende. Set fra det beherskende jags synsvinkel er det en lille ting, men det er noget, som det er umuligt at huske, at komme i besiddelse af, så længe man er et beherskende jeg. Det er Tvis da også ved at erkende til slut, hvor han taler med taxachaufføren. Han føler nemlig her, at “han styrtede gennem en bundløs hjælpeløshed, da han havde sagt, hvad han pludselig syntes, han aldrig skulle have sagt” (Seeberg 1962: 57). At overgive sig til det ikke-beherskende føles som en hjælpeløshed, når man ensidigt har dyrket det beherskende, og han kan derfor heller ikke gå

i den retning. Han ender i fortvivelse: “Lilly, jeg finder aldrig nogen sinde ud af det. Aldrig nogen sinde. Jeg ved ikke, hvad det er. Jeg ved ikke noget som helst, men det gør så ondt, Lilly”.

Den anden person er netop Lilly. Hun er optaget af, hvad der findes, og hvad der sker, uden at det er noget, hun skal bruge eller som spiller en rolle for hendes planer. Derfor oplever Tvis det som “små latterlige ting, hun havde set, som den første erantis under hækkene” (Seeberg 1962: 53).

I fortællingen *Hvile* beskrives den tvangsmæssighed, som en præstationsorienteret, puritansk, beherskende livsholdning giver til nydelsen. Men til slut viser det sig, at der også er tale om en generel angst, som ligger bag ved den regulerede tilværelse, som udgør det pligtmæssige og anstrengende liv: “Mens hun nød den første stærke smag, undrede hun sig over, hvor længe dette kunne vare, og af denne undren opstod snart efter en brændende fortvivelse over dette liv, som pludseligt stod til hendes rådighed”.

HYRDER

I Seebergs næste roman *Hyrder* (1970) rykker forholdet til medmennesket i forgrunden. Bogen fortæller om en mand ved navn Leo Gray, der er socialarbejder, og som ikke i indre og moralsk forstand er noget ud over det sædvanlige. Han gør selv sin stilling op på følgende måde: “Han var moralsk sensibel, men uden at gå til handling” -- “Han havde en udstrakt solidaritet, men uden dynamik, han opererede inden for det givnes rammer” (Seeberg 1970: 18-19).

Heller ikke hvad angår den måde, han forvalter sine nære personlige relationer på, er han fuldkommen. Tre kvinder står ham nær: Han lever sammen med Viola, er en nær ven af Rosa, og han er helt lykkelig sammen med elskerinden Erna. Han har endvidere en søn fra et tidligere ægteskab, Mark, som han ser meget lidt til. Han føler da også selv, at han i forhold til disse fire mennesker lever for overfladisk og for selvcentreret. Så hans egen statusopførelse over hele hans livsholdning bliver temmelig negativ: “Verden var ham selv, hans job, der var stort og progressivt, og så en butik, hvori han blev betjent” (Seeberg 1970: 19).

Der sker nu det med Leo Gray, at han forulykker med sin bil og i lang tid ligger bevidstløs hen. Han genvinder en vis bevidsthed, men vil aldrig blive rask igen, aldrig få førligheden og talens brug tilbage. Han ender med andre ord i en position, hvor han intet formår længere. Det spørgsmål, bogen stiller, er dette: Kan livet under disse omstændigheder fortsat have betydning og værdi for ham selv, og kan han selv fortsat have betydning og værdi for andre? Som det vil være fremgået, synes Leo allerede før ulykken, at han har været lovlig passiv både hvad angår hans eget liv og hvad angår forholdet til andre mennesker. Nu gør ulykken denne passivitet absolut, og hermed sættes spørgsmålet om mening og betydning i tilværelsen da på spidsen.

De livsmuligheder der resterer for Leo, får vi et indblik i gennem hans drøm natten efter den anden indlæggelsesdag. Først har han fire forskellige drømme, der alle afspejler hans erkendelse af hans liv før ulykken, og som også afspejler selve ulykken. Til slut er der så en lang drøm som fortæller om, hvilket indhold livet efter ulykken kan have for ham.

I den første drøm er han sammen med Erna om bord på et skib, som tager mere og mere vand ind, og som derfor truer med at synke. Drømmen siger, at han og de andre professionelle hjælpere med deres indsats forsøger "at holde skuden oven vande" – i relation til samfundet som sådan. Erna er umiddelbart involveret og bruger sig selv totalt. Det fremgår af, at hun da hullerne i skibets bund bliver større og større, siger til Leo: "Der er ikke andet at gøre, end at vi kryber i hullerne selv og holder vandet ude". Men sådan er Leo ikke. Han vil først have at vide, om de skal have hovedet indad eller udad, og han vil også først vide, hvor skibet sejler hen. Han har med andre ord ikke villet indse, at mennesker aldrig med sikkerhed kan vide, hverken hvad der er de rette mål, eller hvad der er velegnede midler i tilværelsen.

I den anden drøm befinder han sig midt i en ødelagt by. Det er krig, og han bliver fanget og henrettet, fordi han havde befundet sig i frontlinien med et kamera. Det er altså den ikke-involverede holdning, tilskuer-holdningen til livet, han dømmes for.

I den tredje drøm er han i en katakombe blandt lig, men stadig selv i live. I begge ender er gangen blokeret, og disse vægge rykker nærmere

og nærmere samtidig med, at hans ord ikke når ret langt, men vender ubesvarede tilbage til ham, når han bevæger sig frem og tilbage i gangen. Det er et udtryk for, at hans tilværelse mere og mere får karakter af det lukkede og klaustrofobiske, at han er uden virkelig kontakt med andre. Til slut kaster han sig gennem en af gangens endevægge. Han forsøger altså med magt at sprænge sin indelukkethed. Men han kan ikke befri sig selv. Nok kommer han ud i en gang, hvor han skimter lys fra en rist i loftet. Men han kan kun få hånden op igennem risten, og da møder den en anden hånd.

I den fjerde drøm er han sidste led i et langt tov bestående af alle hans forfædre. Disse vil have ham til at sno sig videre ind i fremtiden, men han vil først vide, hvad fremtiden er. Han vil altså ikke forstå, at man kun kan gå ind i fremtiden ved at gå baglæns – altså uden at kende fremtiden med sikkerhed.

I den femte og sidste drøm er han blevet forvandlet til et får. Han lever her i en enkel verden, hvor han orienterer sig efter solen og mørket og efter duftene – samt efter den friskhed, som er forbundet med en dam og det saftige græs, der vokser omkring vandet. Det er en tryk verden også om natten. Han er som får tryk ved sin størrelse ("næst efter solen var han den, der fyldte mest i verden -- Han var større end månen"), også fordi der er hyrder i nærheden. Han kan bræge for at fortælle dem, hvor han er. Men han er ikke afhængig af dem: "Han ville kun komme, han ville kun rejse sig og løbe dem i møde, hvis skikkelsen, der lignede en stor fugl, som kun sov en gang imellem med de andre, og som sad ved ilden og spillede på fløjte, hvis hun kom" (Seeberg 1970: 105). Denne skikkelse må være Erna, for det siges om samværet med Erna i begyndelsen af bogen: "De hørte vingerne i det fjerne, de så lyset, det var som om de ejede hinandens stemmer" (Seeberg 1970: 16).

Det fremgår tydeligt af denne drøm, at der stadig er et liv for Leo, nemlig det mest basale liv, det fornemmende liv – i sollyset, i duftene, i det at mættes, i hvilen.

Til slut i bogen, hvor Leo er begyndt at kunne bevæge lemmerne og ansigtsmusklerne en lille smule, sætter han selv kørestolen i gang ned ad en bakke, og det ender med, at han lander ude i en lille dam, hvor han

drukner. Men det er ikke et selvmord. Det er solens blink i søen, der får ham til at mindes det vandbassin ved foden af klipperne, som han så i sin drøm. Det er længslen mod dette friske vand, der udløser hans reaktion.

Lad os nu se nærmere på hans betydning for de tre kvinder – både før og efter ulykken.

1) Erna. Når Erna og Leo er sammen, er de begge lykkelige. Men lykke er ikke det eneste, der betyder noget. Leo mener ikke, at lykken er en varig tilstand. “Lykken nager sår, som skal heles i skjul og skygge” (Seeberg 1970: 7). Det er ikke helt klart, hvad Leo mener med det. Måske dette, at man kommer til at føle sig for ufuldkommen, hvis man for længe ad gangen oplever lykke. Man kan vel ikke andet end føle, at man – med sin mangel på evne til at være nærværende – i længden vil ødelægge lykken. Også for Erna er lykken ikke uproblematisk, men grunden er en anden. Hun tænker: “Lykken er så tung at bære, og vi har så meget at gøre” (Seeberg 1970: 39). Lykken er tung at bære, for den er en stor rigdom, som forpligter. Og man er jo samtidig forpligtet af noget andet – hensynet til andre, som trænger til hjælp.

Derfor har de begge undgået at lade deres følelser for hinanden blive til kærlighed: “Sammen med hende blev ømheden og varmen det, som den flygtede kærlighed havde efterladt dem at sysle med i varsomhed” (Seeberg 1970: 16).

Da Leo vender bilen på vejen hjem fra det seminar, hvor han har været sammen med Erna, for at køre tilbage til hende, lader han det blive til kærlighed. Derfor siger Erna i telefonen: “Det går som altid: evigt eller intet, Leo, det ved du også godt”. Kærligheden kræver virkelig noget. Enten giver man alt, hvad man har i sig (lever ubetinget, evigt) eller også bliver kærligheden til intet. Det føler Leo også selv: Han mærkede på turen tilbage, at “han havde sat sagen på spidsen, at han var i færd med at spise det sidste brød op, og hinsides det den gamle hunger” (Seeberg 1970: 25-26). Det er kun, når mennesker handler ubetinget på denne måde, at deres liv kan få karakter af skæbne. Mon ikke det er det, der menes med udsagnet: “Under sådanne omstændigheder griber skæbnen ikke umotiveret ind. Muligheden for en forklaring holdes åben” (Seeberg 1970: 27).

Det er fordi, det er blevet til kærlighed mellem Leo og Erna, at ulykken kommer til at få indgribende betydning for Erna. Da hun kører hjem efter at være blevet klar over, at der må være tilstødt Leo en ulykke, hedder det: "Eggen omkring Tauben er meget skovrig, siger alle brochurer. Hun kørte hjem gennem endeløse skove og talte hvert træ" (Seeberg 1970: 41). Denne folkeviseagtige udtryksmåde er i al sin afdæmpethed gribende: Erna er totalt til stede i sin sorg.

Herefter hører vi ikke ret meget mere om Erna. Hun sender en ny rose til hans sygeseng hver dag, og hun kommer til hans begravelse. Men det er også tilstrækkeligt: Vi er klare over, at der for Erna er sket noget, som kommer til at få betydning for hende for altid.

2) Rosa. Rosa er et menneske, der i sine forhold til andre først og fremmest er medlevende, medfølelse og bistående. Hun har en handicappet datter Alva, og måske er det datterens situation, der har gjort Rosa så næstekærlig, som hun er. Men hun har dog i sig en længsel efter, at andre skal ville hende også for hendes egen skyld, og derfor bliver hun lidt ked af det, da Leo siger, at hun er hans søster. Kort før Leo kommer ud for ulykken, er hun en enkelt gang brudt ud af omsorgen for andre, og har for en aften levet sit eget liv sammen med ham.

Hendes forhold til hendes mand Connie er ikke for godt. Der kan være mange grunde hertil, f.eks. forskellen mellem dem i henseende til natur eller sind. Men en af grundene er nok, at Rosas godhed sætter Connies mangler på dette punkt i relief. Han føler sig mindreværdig, og derfor er han ulykkelig og indesluttet. Hertil kommer hans jalousi over for Leo, fordi Rosa kommer så godt ud af det med denne. Han må flygte hjemmefra til sin interesse for hjemmeværnet og den studiekreds til verdens frelse, som han har sammen med nogle andre ingeniører. Det betyder, at også godhed kan såre, hvilket Rosa selv er klar over: "At de gode gør det så vanskeligt for de onde, sagde Rosa, men hvad skal man gøre?" (Seeberg 1970: 90).

Det er klart, at Leos hjælpeløshed ikke reducerer Rosas følelser for ham. "Du holder mere af ham end jeg, sagde Viola" (s. 123). Hun bevarer også optimismen i højere grad end Viola: "Der er så mange glæder, som vi slet ikke kan se på forhånd. Det, som ser så vanskeligt og uoverkommeligt ud, bliver det som vi vanskeligt kan undvære" (Seeberg 1970: 121).

3) Viola. Forholdet mellem Leo og Viola har været på et nulpunkt, da Leo kommer til ulykke. Mens Leo var på kursus og sammen med Erna, var Viola på en lille ferie for sig selv. For at markere sin uafhængighed af Leo havde hun netop købt sig en sportsvogn, og hun tog af sted på ferie besjælet af tanken: "Fra nu af vil jeg være mig selv". Men det udelukker naturligvis ikke, at hun træffer andre. Det gør hun da også. Frank hedder han, og de to har nogle gode dage sammen. Men ulykken virker forvandlende ind på Viola. Før den betød Leo som sagt meget lidt for hende: "Det er en vanskelig kunst at betyde noget for hinanden på den rigtige måde (siger hun til Rosa). Du ved godt, at jeg ikke betød så meget for Leo, at han betød ikke så meget for mig" (Seeberg 1970: 88). Men Rosa svarer: "Selv den, der ingenting betyder for en, betyder noget alligevel". Og det viser sig, at hun får ret. Viola kommer ikke til at føle mere for Leo, men hun gør Leo til en væsentlig del af sit liv. Til at begynde med, hvor det endnu er uvist, om Leo overlever, synes hun, det vil være det bedste, hvis han dør og ikke kommer til at sidde i rullestol og være totalt hjælpeløs. Men da det viser sig, at han forbliver i live, beslutter hun sig til at ville passe ham. "Der er en god skæbne og en dårlig skæbne, Leo. Det er den dårlige skæbne, jeg vil tage, Leo. Ikke for din skyld. Jeg synes blot det må være sådan. Det er ikke for at være god. Jeg fristes blot. Jeg synes det er OK. Der er ingen, der har lovet mig noget. Jeg vil heller ikke love dig noget" (Seeberg 1970: 127).

Hun bliver altså først og fremmest ansvarlig. Som hun selv siger til Frank: "Du må tage dig sammen. Hvis det går skidt, må du tage dig noget mere af din familie" (Seeberg 1970: 133).

Bogens udforskning af tilværelsens muligheder udmunder altså i et positivt resultat. Men karakteristisk for Seeberg er det neddæmpede. Der er en tro på lykken, men samtidig erkendes det for det første, at lykken ikke er det eneste fornødne og for det andet, at de fleste mennesker ikke kan udholde lykken. På samme måde rummer bogen en tro på, at der findes givne etiske krav, men samtidig erkendes det, at det er vanskeligt at være god, uden at man gør det svært for andre, og at det for det andet er svært at kombinere det rette med det lykkelige.

Beständig gælder, at der ikke bruges – og ikke skal bruges – store ord. Man fornemmer tydeligt, at forfatteren er enig med Viola, når hun et sted formulerer næstekærlighed i så afdæmpede vendinger som disse: “-- blev det godt og nemt omkring ham, hvor han kom, hvor han løftede sin stemme og kom med sine forslag? Opstod der forholdsvis gode udsigter og en tryk fornemmelse af en fremtid for de flest mulige – for det er det, det drejer sig om, skidt med de rige og begavede”.

Det er tydeligt, at *Hyrder* ikke rummer en tanke om, at tilværelsen skal leves på en bestemt måde for at lykkes. Der er adskillige værdier – f.eks. det personlige livs lykke over for etiske værdier. Man kan – ifølge bogen – ikke på forhånd sige, hvad der tæller tungest. Viola vælger det etiske, som er den onde skæbne. Men det skyldes ikke, at hun sætter næstekærligheden som øverste værdi. Hun er ganske skeptisk over for idealet om bestandig at trænge egne forventninger til tilværelsen i baggrunden. Hun siger således til den beskedne og nøjsomme Ole (Leos bror): “Det er blot mærkeligt, at du ikke har bemærket, at du har en utaknemlig gæst inden i dig, som ikke tager så vel imod de småbidder, der langes til den, som din fredsommelige indstilling kunne ønske. En utaknemlig gæst, som hedder dit hjerte, din sjæl, dit vilddyr. Hvad har den foreløbig spillet dig for puds? Har du mavesår, galdesten, hjertekvababbelse eller blot stigende symptomer på impotens og præsenilitet?” (Seeberg 1970: 117).

NOVELLETRIADEN *DINOSAURUSENS SENE* *EFTERMIDDAG, ARGUMENTER FOR BENÅDNING, OM* *FJORTEN DAGE*

Seeberg har i et interview (med i bogen *Dagen letter i sindet*) udtalt, at han to gange har skrevet noget, som rummede en sådan afklaring for ham, at han følte sig helt lykkelig. Det var i 1959, da han skrev *Patienten* (i *Eftersøgningen*), og i 1975, da han skrev *Testamente* (i *Dinosaurusens sene eftermiddag*). Om *Patienten* siger han, at i afslutningen af den “løses jo identitetsproblemet på – ja, dels ved at være humoristisk, men dels også ved på en humoristisk og ironisk måde at vise en enorm hengivenhed over for disse nærmeste,

som bestemmer dig og siger, at sådan er du altså. Og svaret: så lad det være mig. Den flothed, den løste altså pludselig et problem: hvorfor ikke, siger du. Hvorfor ikke?” (Poulsen 1979: 60).

Om *Testamente* må man tilsvarende sige, at den repræsenterer en løsning af dødens problem. Der er her tale om en dyrepasser, der skriver testamente kort før sin forestående død. Han har følt, at han har haft et lykkeligt liv, “som lykkelig ægtemand og tilfreds med en gerning, som har åbnet mine øjne og givet mig lykkelige stunder hver evige dag”. Da kan han jo også tage afsked med livet: “Når min hverdag er rundet til ende, vil jeg takke for den og lade mig dø som en glad mand”. I udtrykket “lade mig dø” fornemmes en reference tilbage til “så lad det være mig”.

Dette er et centralt element i Seebergs livsforståelse: Der findes ikke en dybere mening med tilværelsen. Der findes ikke andet end det jordiske og dets kontingens eller tilfældigheder. I den forstand er tilværelsen meningsløs. På den anden side vil eftertanke overbevise en om, at vi ikke kan finde os i en tilværelse, som ikke rummer dette usikre, det at vi aldrig er i total sikkerhed, men igen og igen må vove os frem i det ukendte. Tilværelsen må være en opgave, hvor vi kan lide nederlag. Vi ville ikke kunne være tilfredse med noget andet – med det fuldkomne. Seeberg kan da også sige, at meningsløsheden rummer en dimension af velvære. Meningsløsheden udelukker heller ikke, at man kan opleve øjeblikke af udelt lykke. Blot gælder det, at man aldrig kan holde fast på en sådan lykke. Og det, at man er villig til at acceptere, at lykken forsvinder igen, det afkald kalder Seeberg ånd. “Mennesker kan berøres af lykken, men de kan ikke eje den” (Poulsen 1979: 58).

I *Dinosaurusens sene eftermiddag* illustreres denne tankegang af den lille fabel *Firbenets lille glædessang*, hvor firbenet oplever lykken ved at ligge i solen og blive gennemvarmet. Efter ti minutters salighed er den lige ved at blive bytte for et andet dyr. Den må slippe sin hale og det varer længe, før denne er vokset ud igen, og hvor firbenet må skjule sig. Men “ti minutters salighed har altid været meget længe” (s. 191).

Der er to andre dyrefortællinger i bogen: *Lille Vovse* og *Dinosaurusens sene eftermiddag*. Den første er en allegori på vækstfænomenet i det moderne samfund: Ligesom den lille hund vokser og vokser og til sidst må fodres

med mennesker, således kræver også væksten i samfundet manges undergang. Og samtidig som alle i byen synes, at den store hund og dens afkom kaster glans over byen – og også klarer meget, som før var et problem – bliver væksten i samfundet jo accepteret af det store flertal og opleves også som problemløsende.

Den anden historie handler om den, der har brug for ensomhed og ro, som i det moderne hektiske samfund fremtræder som en anakronisme, hvis dage altså er talte. Der er storhed i eneren, men han passer dårligt ind i det gængse mønster, og der er en smerte forbundet hermed (svarende til at dinosaurusen ikke passer til hunnerne). Men den kan tage imod døden, da denne nærmer sig. Døden er noget naturligt, som man kan acceptere, når man selv lever i pagt med det naturlige.

Midterdelen af bogen udgøres af syv større noveller. *Måltidet* handler om to bankrøvere, som spiser et større måltid før banken røves. Den ene er i stand til at nyde måltidet den anden ikke. Novellen siger, at det mest elementære under alle forhold rummer noget værdifuldt. I *Regnestykker* modstilles en fortravlet omrejsende købmand med en slagter, der også kører rundt til kunderne. Hvor den første kun har fortjeneste og konkurrence i hovedet og plager sig selv med sin fortravlethed og bekymrethed, der lever den anden i det, han gør. For ham er der ikke en del eller store dele af tilværelsen, som blot er middel til noget andet. I *Vinduespudserne* møder vi en kvinde, som er ensom og keder sig grænseløst. Hun søger pirring og opsøger vinduespudseren, der arbejder under farlige omstændigheder. Herved oplever hun en virkelig livsfare, og da er der grund til at formode, at hun fremover kan opleve livet på en mere intens måde. *Robinson* er historien om en mand, der har trang til ind imellem at befri sig for al civilisation. Han træffer en pige, som i endnu højere grad er uden mål og ambition og bekymring. Men han klarer ikke dette. For ham kan Robinson-tilværelsen kun være en parentes. *Mariæ lovsang* handler om en kvinde, der kan være nærværende og til stede i det givne – selv om hendes mand ligger for døden. *Stikket* handler om et barn, en pige, hvis mor gifter sig igen, men som er uden virkelig kontakt med begge disse – men til gengæld så udvikler evnen til at være til stede som dyrene og planterne er det – og i pagt med disse.

Bogens første del består af ganske små tekster, hvor Seeberg skriver en slags fiktiv dokumentarisme, idet han anvender forholdsvis trivielle genrer som netop testamenter, nekrologer, lister. Det bliver denne type kortprosasamlinger, han fortsætter med både i de følgende bind i novelletriaden og i resten af forfatterskabet

I næste bind i novelletriaden *Argumenter for benådning* finder man bl.a. en række små benådningsansøgninger, som udtrykker den holdning til livet, som Høffding kalder den store humor: en livsaccept og en accept af mennesker på trods af en klar bevidsthed om livets onder og menneskers svigten. Selv om nogle mennesker optræder endog meget destruktivt i deres egoisme (myrder), kan de dog på anden måde bidrage til livet i fællesskabet (med den dybeste bas). Og først og fremmest må man forstå, at mennesker er forskellige og har forskellige behov – som manden der lever i skam med sin søster, men som kan vise vand og helbrede sår. Det er også denne medmenneskelige overbærenhed, der slås til lyd for i den kinesiske arbejders forslag til to tilføjelser til Maos lille røde: “Det er for den, der vil dig til livs, du er besluttet på at oprette freden. Det er gennem den, som ikke forstår dig, du udvider din fornuft”.

I tredje bind i novelletriaden, *Om fjorten dage* (1981) udtrykker titel-novellen et centralt tema i bogen: Efter døden opholder fortælleren sig sammen med andre et sted i nærheden af Jorden. Hans frygt er, at han snart vil stige videre, blive drevet videre af det, der ophøjer, som f.eks. følelser som kærlighed og sorg. Han vil nemlig helst tilbage til Jorden (“Menneskeverdenen, omskiftelighed, uforbederlighed, den lod vil jeg, at jeg atter kunne dele”), og da det ikke kan lade sig gøre, vil han helst bevare den rest af legemlighed og nærhed ved jorden, som han har. Altså en hyldest til kroppen, det lave. Og det betyder også en vis selvished (som i jalousien, der foretrakkes frem for kærligheden).

I samme bog findes novellen *Portræt af Henry Gabrielsen*, hvor vi møder vi en midaldrende mand, som ikke i mange år har mærket meget til følelser i sit vaneliv og vaneægteskab, men som så lader sig forføre af en livfuld kvinde ved et sølvbryllup. Og dette sidespring får lange efterdønninger i hans ægteskab – som derved bliver fornyet – og i hans fornyede lyst til at holde fast ved sine venner. Så det kan være livet selv, som afhænger af,

at mennesker ikke bliver for dydige og perfekte, men tværtimod bevarer omskifteligheden og uforbederligheden.

Også i adskillige af de store fortællinger i bogens del II og III er kropsligheden og det foranderlige og uforbederlige noget centralt. I fortællingen “Middagsstilheden” hører vi om tre unge piger, som i deres spirende voksenhed lader sig fotografere nøgne. Der er noget positivt i at blive set som kropslige kønsbestemte væsener. I *Drømmen om folket* konfronteres det kødelige med den kropsløse dyrkelse af det oprindelige (folkeminder).

AFSLUTNING

Der er visse paralleller mellem Seebergs forfatterskab og Camus'. Begge lægger afstand til kristendommen og til de etablerede værdier til fordel for en illusionsløs accept af det givne – det jordiske og det kropslige. Og for begge gælder det, at denne “nihilisme” fra første færd er forbundet med en bevidsthed om, at der findes noget, der gør livet værd at leve – nemlig i det elementære: i kroppen, lyset, luften, vandet. Endelig er der det fællestrek mellem de to, at de et stykke inde i forfatterskabet begge blive opmærksomme på medmenneskets betydning og dermed på det etiske.

Forskellen mellem Camus og Seeberg er, at mens der er tale om en egentlig udvikling i Camus' forfatterskab, er det sværere at finde en sådan i Seebergs. Nok lægger Seeberg som allerede nævnt i et interview selv op til at der sket en afklaring for ham, og nok siger han i et interview i *Weekendavisen Bøger* 7. september 1990 i anledning af udgivelsen af hans nye novellesamling *Rejsen til Ribe*: “Jeg har ikke flyttet mig ret meget i mit forfatterskab. Men en smule. Og jo, jeg tror det er rigtigt, at jeg efterhånden har fået fat i noget mere muntert og muligt”, men jeg mener – som Peter Vejrum i *Som et firben i solen* – ikke, at der er tale om en egentlig udvikling, i modsætning til de fleste, der har skrevet om forfatterskabet.

Den manglende udvikling er også grunden til, at jeg har skrevet så kort om forfatterskabet efter *Hyrder*, og her kun er gået ind på novelletriaden. Grunden er altså at jeg ikke føler, at der noget væsentligt nyt i det senere forfatterskab, som foruden novelletriaden omfatter novellesamlingen *Rejsen til Ribe*, romanen *Ved havet* samt nogle mindre ting.

Selvom jeg er enig med Vejrum i at der ikke er tale om en egentlig udvikling, skal jeg dog tilføje, at jeg ikke er enig med Vejrum og Behrendts tolkning af forfatterskabet som en udfoldelse af de nietzscheske fragmenter, som Seeberg samlede og udgav som tyveårig i den lille bog *Wisdom*. Med Behrendts ord om grundtanken i den lille bog: “Ikke at drømme om noget som helst andet end det der hænder fra dag til dag. At rense tilværelsen for ambitioner, for adspredelser, for irritationer og krav om sandhed, moral, mening” (Vejrum 2000: 98). Og han tilføjer: “for Peter Seeberg blev det faktum hverken udgangspunkt for gru eller kynisme, men grobund for en voksende glæde ved verden – som blændværk”. Jeg kan ikke se, at Seeberg har “en fundamental oplevelse af tilværelsen som bedrag” (med Behrendts ord). Han har ret i, at “Seebergs Nietzsche-læsning havde til konklusion, at alle værdier var illusioner, men at illusioner var uundgåelige, hvis man skulle leve” (Vejrum 2000: 97), men jeg kan ikke se, at denne tanke om erkendelsens perspektivitet og værdiernes illusoriske karakter spiller en væsentlig rolle i Seebergs eget forfatterskab. Seeberg er først og fremmest enig med Nietzsche i, at man skal være jorden tro (her taler Seeberg om vigtigheden af at være nærværende), og i den holdning som ligger i *amor fati* – tanken om at du skal kunne acceptere og bekræfte tilværelsen i dens givne vilkår, herunder dens foranderlighed, tilintetgørelse og død. Seeberg taler her om ånd: “Du kan ikke tillade dig at holde fast på det resultat og den lykke, du opnår. Og det gælder ikke bare mig, det gælder alle mennesker, og det fænomen, *det afkald er det jeg vil kalde ånd*”, som han siger i et interview fra 1977 (her citeret efter Vejrum 2000: 41).

KAPITEL 4

Milan Kundera

Kundera opfatter romanen som den form for erkendelsessøgen, der er den primære, når det gælder forståelsen af livet, den menneskelige tilværelse. I essayet *Cervantes miskrediterede arv* knytter Kundera til ved Husserls tese om, at den europæiske kundskabstrang – som er kernen i den europæiske ånd – i løbet af de sidste århundreder har haft en tendens til at udelukke livets konkrete verden af sit synsfelt. Kundera er enig med Husserl i, at dette kan siges at gælde for videnskaberne og for filosofien, men han mener til gengæld, at der i netop de samme århundreder er vokset en ny erkendelse frem, som “ikke er andet end udforskning af denne glemte væren” (Kundera 1987b: 12). Med andre ord: romanen er den centrale form for livsfilosofi. I det følgende essay *Samtale om romankunsten*, som er et interview, spørger interviewereren Kundera, om man ikke kan kalde hans egen form for romanskrievning og romanskrievningen overhovedet for “fænomenologisk”? Kundera svarer her, at det ikke er noget dårligt adjektiv, men at han selv undgår at bruge det, fordi han vil betone, at kunsten ikke kun er et biprodukt af filosofiske og teoretiske strømninger. Men når han slutter med at sige: “Hvilke prægtige “fænomenologiske skildringer” finder vi ikke hos Proust, der aldrig har mødt en fænomenolog” (Kundera 1987b: 40), så fremgår det jo klart, at romanforfatterens metode er meget beslægtet med fænomenologisk filosofisk metode.

Det særegne ved romanens form for fænomenologi – i forhold til den filosofiske – er efter Kunderas mening, at romanen ejer uvishedens visdom. Romanforfatteren ved, at der ikke – på livets område – findes en enkelt absolut sandhed men kun en mængde “relative, indbyrdes modstridende

sandheder” (Kundera 1987b: 14). Dette forhold betones især i det sidste essay i *Romankunsten (Tale i Jerusalem: Romanen og Europa)*: I modsætning til de, der ikke har sans for humor, og som er overbevist om, “at sandheden er indlysende, at alle mennesker tænker ens, og at de selv er præcis, hvad de mener at være” (s. 165), er romanforfatteren af den opfattelse, at sandheden undslipper os, at det ene menneskes tanker er forskellige fra det andet menneskes, at mennesket aldrig er, hvad det tror, det er, at “romanen er individernes imaginære paradys”, at det er “territoriet, hvor ingen sidder inde med sandheden, hverken Anna eller Karenin, men hvor alle har ret til at blive forstået, både Anna og Karenin” (Kundera 1987b: 165).

Endnu mere konkret fremstiller Kundera sin metode i *Samtale om romankunsten*. Når man skal beskæftige sig med en person, et jeg, da gælder det om “at gribe kernen i jegets eksistentielle problematik”. En person har så at sige sin særegne eksistentielle kode, repræsenterer en særegen holdning til eksistensen. Og på samme måde som romanen spørger efter en bestemt persons eksistentielle kode og efter den holdning, en person indtager i en bestemt type situation, således er enhver af Kunderas romaner i sin helhed en udforskning af en grundkategori, en mediterende spørger efter en bestemt grundholdning. *Livet er et andet sted* er f.eks. en udforskning af “den lyriske alder” og mere specifikt kombinationen af “lyrik, revolution og ungdom”. I flertallet af Kunderas romaner er grundkategorien direkte angivet i romanens titel: *En spøg, Om latter og glemsel, Tilværelsens ulidelige lethed, Latterlige lidenskaber*.

Bedriver man livsfilosofi, må man altid forholde sig til spørgsmålet om, hvorvidt de fænomener man udforsker hører til menneskets ahistoriske natur og vilkår, eller om de er knyttet til en bestemt historisk epoke. Kundera har da også et afklaret forhold til denne problemstilling. Han mener, at alle de fænomener, han beskæftiger sig med, er tilværelsesmuligheder, som knytter sig til eksistensen som sådan. Men han mener samtidig, at langt fra alting er realiseret eller virkeliggjort i enhver kultur. Og han mener også, at værdien af et fænomen kan skifte afgørende fra en historisk epoke til en anden.

Som naturligt er, viser det sig hurtigt, når man læser Kunderas romaner igennem, at der er en indre sammenhæng mellem de forskellige

grundkategorier, han i sine romaner gør til genstand for en mediterende spørgen. Der er med andre ord en sådan enhed og helhed i forfatterskabet, at forfatterskabet kan betragtes som et tema med variationer. Dette tema er lethed versus tyngde. I *Romankunsten* (essayet *Femogtres ord*) viser det sig da også, at Kundera selv har opdaget, at lethed går igen i alle hans romaner fra *En spøg* til og med *Tilværelsens ulidelige lethed* – og man kan tilføje, at man også finder temaet i *Udodeligheden* og i *Langsomheden*.

Vi kender modstillingen lethed versus tyngde fra de dagligsproglige udtryk “at tage sig det hele let” over for “at tage tungt på tingene”. Vi taler videre om lette og tunge naturer (Sml. Jørgen Nielsen i *Hvem er vi?*). – For tyngdens holdning fremtræder verden som præget af at ting og forhold har vægt, tyngde, betydning, værdi. At der findes noget stort, noget absolut, noget ubetinget. At vi derfor er fordret, krævet, bundet, forpligtet, og at det derfor også gælder om at leve op til noget, at kæmpe for noget, at holde stand og holde ud. Gør vi det, får vi skæbne, da opnår vi storhed. Grundstemningen er alvor, patos, højtidelighed. For lethedens holdning fremtræder verden som i høj grad præget af tomhed og betydningsløshed. Det er meget lidt, som det for alvor kommer an på. Man er skeptisk over for talen om det absolutte og ubetingede. Det gælder derfor ikke om at kæmpe for noget, men snarere om ikke at binde sig og dermed begrænse og indsnævre sig selv. Det gælder derimod om uafhængighed, frihed, ubundethed, det svævende. Grundstemningen er munterhed, nydelse (hedonisme), ironi, humor, satire. Latter og smil versus patos. Især da fordi verden og tilværelsen bliver stedse mere tom og tømt for mening.

Den naturlige vej ind i dette tema er gennem en analyse af temaet i *Tilværelsens ulidelige lethed*.

TILVÆRELSENS ULIDELIGE LETHED

Det fremgår af første del af bogen (Lethed og tyngde), at temaet er spørgsmålet om, hvorvidt det positive i tilværelsen ligger i lethed eller i tyngde. På den ene side kan man hævde, at det positive i tilværelsen findes i lethed (Kundera 1987a: 11), friheden (Kundera 1987a: 30), eventyret, den ukendte fremtid, det svævende (Kundera 1987a: 31). På den anden

side kan man også mene, at det positive i tilværelsen er det, der har vægt og nødvendighed (Kundera 1987a: 33), at et menneskes storhed beror på, at det bærer sin skæbne (Kundera 1987a: 33). “Jo tungere byrden er, des nærmere jorden er vort liv, des virkeligere og sandere er det” (Kundera 1987a: 10). Det lette menneske “fjerner sig fra jorden og den jordiske tilværelse, det bliver kun halvt virkeligt og dets bevægelser bliver lige så fri som betydningsløse” (Kundera 1987a: 10).

Denne generelle problemstilling udforskes gennem skabelsen af personen Tomas og fremstillingen af forholdet mellem Tomas og Tereza. Tomas vælger det lette efter en skilsmisse og et brud med både sit barn og sin far og mor: uforpligtetheden, friheden, de skiftende erotiske venskaber. Men tilfældigvis møder han en dag Tereza, sammen med hvem det erotiske venskab forvandles og bliver til noget tungere. De sover sammen, de gifter sig, de flytter sammen til udlandet efter russernes okkupation, og da Tereza rejser tilbage til Bøhmen, følger Tomas efter hende, selv om han ved, at han afskærer sig fra mange muligheder ved at gøre det.

Det betyder imidlertid ikke, at bogen peger på tyngden som den væsentligste værdi; Da Tomas drager efter Tereza tilbage til Bøhmen, tænker han: “Es muss sein”. Han tænker om Tereza, at hun er (blevet) hans skæbne. Men så snart han har passeret grænsen går det mere og mere op for ham, at “han kun var blevet ført til Tereza af en kæde af latterlige tilfældigheder, der var hændt ham syv år tidligere --, og at det kun var takket være disse tilfældigheder, at han nu vendte tilbage til et bur, som han ikke ville få nogen mulighed for at slippe ud af” (Kundera 1987a: 161). – Det ser altså – modsat – ud til, at bogen peger på lethed som den sande værdi. Og det mener jeg faktisk også er hovedtendensen i bogen. Men lad os begynde med at udrede den dobbelthed, der ligger i det netop citerede.

Første del af citatet rummer en implicit modstilling af på den ene side tanken om, at der kan ligge en (skæbnebestemt) nødvendighed bag ved et kærlighedsforhold og på den anden side den tanke, at det er rene tilfældigheder, der skaber et sådant forhold. Der er her ingen tvivl om, at bogen hævder den sidste tanke. I slutningen af del 1 siges det udtrykkeligt: “Syv år tidligere konstateredes *tilfældigvis* på hospitalet i Terezas by et svært tilfælde af en hjernesygdom, hvorfor Tomas’ overlæge blev hasteindkaldt

til en konsultation. Men overlægen havde *tilfældigvis* iskias, han kunne ikke røre sig, og han sendte i sit sted Tomas til provinshospitalet. I byen var der fem hoteller, men Tomas' valg faldt *tilfældigvis* netop på det, hvor Tereza arbejdede. *Tilfældigvis* havde han lidt tid tilovers inden toget kørte, så han kunne sætte sig ind i restaurationen. Tereza var *tilfældigvis* på arbejde og hun serverede *tilfældigvis* ved Tomas' bord. Der skulle seks tilfældigheder til at skubbe Tomas hen til Tereza, som om han ikke selv ønskede at komme hen til hende" (Kundera 1987a: 35).

I del 2 udfoldes tanken yderligere: Når der kom noget ud af mødet mellem Tomas og Tereza, da hun serverede for ham, skyldtes det den tilfældighed, at han sad med en bog, og at radioen i samme øjeblik spillede Beethoven. Det betød nemlig, at Tereza kom til at forbinde Tomas med "det åndelige" og "det højere". Og når hun havde en længsel mod dette, skyldtes det en række tilfældigheder, som havde med hendes baggrund og med hendes mor at gøre. Hendes mor var som barn blevet opdraget til at se sig selv som en skønhed, og da hun senere i livet svigtedes og ældedes, reagerede hun på den måde, at "hendes opførsel -- intet andet (er) end én eneste bevægelse, hvormed hun bortkaster sin skønhed og ungdom". Det får Tereza til at reagere imod moderens skamløshed og giver Tereza en tørst "efter ikke at være en krop som de andre kroppe, men på overfladen af sit eget ansigt at se "den sjæls hær, som stormer op fra skibets indre" (Kundera 1987a: 44).

Rækken af tilfældigheder er endeløs: Da hun første gang besøger Tomas i Prag giver hendes mave sig til at rumle, da han lukker døren op for hende: "Hun følte i første øjeblik, at han nødvendigvis måtte smide hende ud på grund af de smagløse lyde, men han omfavnede hende. Hun var taknemmelig over, at han ikke tog sig af hendes rumlen, og derfor kyssede hun ham lidenskabeligt og havde en tåge for øjnene. Der gik ikke et minut før de elskede". (Kundera 1987a: 49).

Anden del af citatet ("at det kun var takket være disse tilfældigheder, at han nu vendte tilbage til et bur, som han ikke ville få nogen mulighed for at slippe ud af") lægger op til den tanke, at det er tvivlsomt, om et kærlighedsforhold kan have en sådan vægt, at det kan retfærdiggøre, at man ofrer store dele af sig selv for dets skyld.

De fleste vil nok give Kundera ret i, at tilfældigheder kan spille en stor rolle med hensyn til, hvilke mennesker man involverer sig med. Det interessante spørgsmål er, om det ikke meget vel kan være sådan, at et andet menneske får afgørende betydning for en og i den forstand bliver ens skæbne. – Vi må her spørge: Er der tale om kærlighed mellem Tomas og Tereza? Elsker Tomas Tereza? Det spørgsmål må nok besvares benægtende. Det viser sig, at Tomas senere har medlidenhed med Tereza, i den forstand af medlidenhed, at man kan “gennemleve andres ulykke sammen med dem, men også føle en hvilken som helst anden følelse sammen med dem: glæde, angst, lykke, smerte”. Der er her tale om en maksimal grad af emotionel forestillingsevne, og det har ikke i sig selv noget med kærlighed at gøre. Dog fornemmer man – bl.a. i beskrivelsen af hunden Karenins død – at der *også* er noget værdifuldt i medfølelsen. Derudover er Tomas’ følelser bestemt af, at han oplever Terezas tilsynekomst i hans liv ud fra metaforen, at Tereza er som et barn, der var blevet anbragt i en flettet kurv tættet med beg og sendt ned ad vandet: “Kærligheden kan fødes af en enkelt metafor” (Kundera 1987a: 15). Naturligvis er en sådan kærlighed heller ikke nogen egentlig kærlighed. Endelig gælder det for Tomas, at kærligheden til Tereza primært ytrer sig “som en længsel efter fælles søvn”, og det er naturligvis heller ikke i sig selv kærlighed.

Elsker Tereza da Tomas? Nej, vi har allerede hørt, at han for hende primært repræsenterer det fine og ophøjede. Eller mere præcist: “Al hendes lyst til livet hang i et eneste hår: i Tomas’ stemme der engang havde halet hendes sjæl op på overfladen fra hendes indvolde, hvor den sky havde ligget skjult.” Dette kan heller ikke kaldes kærlighed, for der kan være mange mænd, der har en sådan stemme i en bestemt situation. Det erkender Tereza også, da hun senere foranstalter et sidespring for at komme ud af sin jalousi over for Tomas. Da er hun tæt på at opleve noget lignende som med Tomas: “Tereza ved, at sådan ser det ud, øjeblikket hvor kærligheden fødes: Kvinden kan ikke modstå den stemme, der kalder hendes skræmte sjæl frem; manden kan ikke modstå den kvinde, hvis sjæl er blevet modtagelig for hans stemme” (Kundera 1987a: 135).

Endvidere er der de tilfældigheder, som har skønhedens præg. Da Tomas er vendt tilbage til Tereza og hun finder ham sovende ved siden

af, bliver hun nedtrykt ved tanken om det ansvar for ham, som hun har fået overdraget, når han har opgivet så meget for hendes skyld. “Men så kom hun pludselig i tanker om at dagen før, lige efter at han var dukket op i døren til lejligheden, havde et kirkeur i Prag slået seks. Da de mødtes første gang havde hun fri klokken seks. Hun så ham sidde foran sig på en gul bænk og hørte klokkerne i tårnet slå. – Nej, det var ikke overtro, det var hendes sans for skønhed, der befriede hende for hendes nedtrykthed og fyldte hende med ny længsel efter at leve. Tilfældets fugle fløj på ny ned på hendes skuldre. Hun havde tårer i øjnene og var grænseløs lykkelig over at høre ham ånde ved sin side” (Kundera 1987a: 68). Her kunne man tilføje, at selv om man må give Kundera ret i, at smukke tilfældigheder kan spille en rolle både for et forholds begyndelse og dets fortsatte opretholdelse – fordi man komponerer sit liv ud fra smukke tilfældigheder – så må man dog antage, at de ikke er tilstrækkelige til at opretholde et forhold, hvis der ikke er noget dybere i de to menneskers hele væsen, som forbinder dem med hinanden. Smukke tilfældigheder kan forklare betagelsen, elementer i forelskelsen, men næppe selve kærligheden.

Når det ikke er kærlighed, der er skæbnebestemmende for Tomas og Tereza, bliver spørgsmålet, om der er andet end kærligheden, som i sig selv har vægt og betydning. Hvad med sådan noget som at være sig selv eller selvrealisering? – Efter at have konstateret, at det var en illusion, når Tomas troede, at det var kærlighedens “es muss sein”, der fik ham til at følge efter Tereza tilbage til Prag, spørger Kundera: “Ville det sige, at der ikke eksisterede noget “es muss sein!” i hans liv, ingen stor nødvendighed? Nej, det tror jeg alligevel der gjorde. Men det var ikke kærligheden, det var hans profession. Det var hverken tilfældet eller fornuftsregninger, der havde ført ham til medicinen, men en dyb indre trang. – For så vidt det overhovedet er muligt at inddele mennesker i kategorier, da må det være efter de dybe længsler, der orienterer dem i retning af den ene eller den anden livsgerning” (Kundera 1987a: 161).

Som det fremgår af citatets sidste del, er “den dybe indre trang”, Kundera her taler om ikke en selvrealiseringstrang i almindelig forstand (hvorefter ethvert menneskes selvrealisering rummer noget unikt), men noget mere typemæssigt. Den dybe trang i Tomas er kirurgens trang til

at "skære tingenes overflade op og se hvad der gemmer sig indvendig" (Kundera 1987a: 164). Det er noget, der giver Tomas "en kort men intens følelse af blasfemi. Men det var netop det, der tiltrak ham!" (Kundera 1987a: 162). Men det betyder ikke, at arbejdet for Tomas er et kald. Netop det i hans trang, som får ham til at ønske at finde ud af, hvad der er på den anden side, kan også føre ham til at droppe arbejdet for at se, "hvad der ville blive tilbage af livet, hvis man befriedes for det, man hidtil havde regnet for sit kald" (Kundera 1987a: 164). Det er det, han gør, da han for en artikels skyld mister sit lægejob, noget han kunne have forhindret. Her sker der en vældig forøgelse af hans muligheder for at få tid og lejlighed til at møde nye kvinder. Og i forhold til dem kan han fortsætte sin trang til afdækning af det skjulte. Han bliver en episk Don Juan, der søger den uendelige forskellighed i den objektive kvindeverden (og ikke en lyrisk Don Juan, der altid søger den subjektive drøm om kvinden). "Det enestående ved jeg et ligger gemt netop i det uforudsigelige ved et menneske. Vi kan kun forestille os det, der er ens for alle mennesker, det der er alment. Det individuelle "Jeg" er det, der adskiller sig fra det almene, altså det, det er umuligt at anslå og beregne på forhånd, det man først må afsløre, afdække og erobre hos en anden" (Kundera 1987a: 166).

Men til syvende og sidst bliver Tomas også træt af det nye imperativ: at opdage kvinder, og forlader byen og slår sig ned ude på landet sammen med Tereza. "Når han havde taget fri (og for bestandig) fra sygehusets operationsbord, hvorfor skulle han så ikke kunne tage fri fra det verdens operationsbord, som han stod ved med sin imaginære skalpel for at åbne det hylster, hvori kvinderne gemte en illusorisk milliontedel af noget enestående?" (Kundera 1987a: 196). På landet lever Tomas så sammen med Tereza. Og vi får indtrykket af, at det er en lykkelig tid. For det første bliver det klart for Tomas en nat, hvor han drømmer om en kendt (og dog ubekendt) kvinde, at han stående i valget mellem hende og Tereza ville vælge Tereza (Kundera 1987a: 201). For det andet siges det (Kundera 1987a: 227-28), at Tereza og Tomas døde i tyngdens tegn. Og endelig siger Tomas lige ud til Tereza: "Har du ikke lagt mærke til, at jeg er lykkelig her?" (Kundera 1987a: 261). Skal man konkludere angående spørgsmålet om lethed versus tyngde ud fra historien om Tomas og Tereza, kan man

på den ene side sige, at Tomas gradvist løsriver sig fra alle forestillinger om et “es muss sein!”, og at han i den forstand vælger lethed. Men på den anden side kan man også sige – med Sabina – at han ender sit liv i tyngdens tegn, for han ender jo i kærlighedens idyl, altså ikke kærligheden i egentlig forstand, men i det lykkelige, idyllen, hvor Kundera ved idyl (i *Romankunsten*) forstår “verdens tilstand før den første konflikt; eller hinsides konflikterne; eller med konflikter, der kun er misforståelser, altså skinkonflikter” (Kundera 1987b: 136).

Jeg mener som sagt, at man må sige, at Kundera har mest sympati for lethed. Men det er samtidig klart, at han mener, at der ikke kan gives et endeligt svar på spørgsmålet om lethedens/tyngdens værdi og plads i menneskets liv. Når han på denne måde mener, at svaret må blive tvetydigt, så kan han konkret mene:

– at lethed på nogle punkter af et menneskes liv altid må føre til tyngde på et andet punkt. (Det kunne historien om Tomas og Tereza tyde på)

– at den gennemførte lethed ikke er acceptabel, men at det gælder om at gå så langt i retning af lethed som muligt.

Hvis vi inddrager bogens anden streng, dens andet kærlighedsforhold – mellem malerinden Sabina og den schweitziske universitetslærer Franz – så gælder det om Sabinas liv, at det er præget af den særegne form for lethed, at hun konsekvent forråder alt og alle: “Forræderi vil (for Sabina) sige at bryde ud af rækken og gå ud i det ukendte. Sabina ved intet skønnere end at gå ud i det ukendte” (Kundera 1987a: 79). På et tidspunkt efter at hun har forladt Franz, kommer hun til at længes efter ham og fortryder, at hun var så utålmodig. “Det er muligt, at de gradvist ville være begyndt at forstå de ord, de sagde til hinanden, hvis de var blevet længere sammen”. Men Sabina fortsætter sit livs linie: “Hun ønsker at dø i lethedens tegn. Hun vil blive lettere end luft”. Det antydes altså, at der mangler noget i ens liv, hvis nærhedens eller lykkens form for tyngde mangler. Selve bogens titel peger vel også i retning af denne tanke: Først helt igennem bliver lethed – paradoksalt nok – ulidelig tung. Det er netop dette paradoksale forhold – at “den maksimale lethed (bliver) til en frygtelig tyngde af lethed” (Kundera 1987b: 141) – som Kundera fokuserer på i artiklen *Lethed i Femogtreds ord i Romankunsten*.

Jeg vil derfor konkludere: Tyngden er den officielle værdi i den vesterlandske kultur. Ifølge Kundera må det altid gælde om at tænke ud over de hævdvundne forestillinger (jf. essayet *Tale i Jerusalem, Romanen og Europa*). Altså forsøger Kundera at gennemtænke lethedens muligheder og værdi. Kundera skriver i *Tilværelsens ulidelige lethed*, at Tomas og lethedens holdning ikke er hans egen. “Personerne i mine romaner er mine egne muligheder, der ikke er blevet realiseret. Derfor holder jeg lige meget af dem alle sammen, og derfor skræmmer de mig lige meget: hver af dem har overskredet en grænse, som jeg selv er veget uden om. Netop denne grænse der overskrides (grænsen bag hvilken mit jeg hører op) drager mig. Først bag den begynder de hemmeligheder, som romanen spørger om” (Kundera 1987a: 186). Derfor er det også naturligt, at Kundera støder på grænser for lethed. Men fikseres kan disse grænser ikke. Sml. at han i begyndelsen af romanen siger: “Kun ét er sikkert: modsætningen tyngde-lethed er den mest gådefulde og den mest mangetydige af alle modsætninger” (Kundera 1987a: 11).

Endelig må det tilføjes, at Kundera tydeligvis mener, at det især er i vores tid, at lethed er blevet så værdifuld. Han skriver i *Tilværelsens ulidelige lethed*, at “en roman er -- en udforskning af, hvad menneskelivet er, i den fælde, som verden er blevet” (Kundera 1987a: 186). Det er fordi verden i vort århundrede har fået en så lukket og fast og bindende karakter, at lethed er blevet så afgørende. Det er, fordi vor tid er blevet en “slutparadoksernes tid”, at værdierne har skiftet fortegn. I vor tid er mennesket blevet klar over, at det ikke er “naturens herre og besidder”. – “Efter at have gjort mirakler inden for videnskab og teknik, bliver denne “herre og besidder” pludselig klar over, at han ikke besidder noget som helst og hverken er herre over naturen (den trækker sig lidt efter lidt tilbage fra kloden) eller historien (den er sluppet ham af hænde) eller over sig selv (han styres af irrationelle kræfter i sin sjæl)” (Kundera 1987a: 49). Det er i denne specifikke historiske situation, at lethed bliver et ideal, at man “skal trække sig tilbage fra verden” (Kundera 1987a: 49).

UDØDELIGHEDEN

I romanens 5. del siger Kundera selv om bogen, at det er den, der burde have haft titlen “Tilværelsens ulidelige lethed”. Det er da også tydeligt, at dens tema er nært beslægtet med temaet om lethed versus tyngde fra den tidligere bog. Men samtidig kan man sige, at dette tema i *Udødeligheden* tages op på baggrund af en undersøgelse af et meget fundamentalt træk ved mennesket, nemlig det enkelte menneskes individualitet.

I 1. del (Ansigtet) overvejes spørgsmålet om, i hvilken grad man kan tale om, at et menneske rummer en unik individualitet, og samtidig introduceres spørgsmålet om, hvordan individualitet forholder sig til det at være en del af et fællesskab.

Det er en bevægelse, foretaget af en tresårig dame, der ved bassinet vinker til sin svømmelærer, som får forfatteren til at skabe personen Agnes og til at give hende en bestemt baggrund og bestemte omgivelser: Agnes er en yngre kvinde, som er gift med lægen Paul (der også har en medicinsk brevkasse i radioen). Hun har en datter, Brigita, og hun har en søster, Laura. Agnes og Lauras forældre, som nu begge er døde, har været lige så forskellige som Agnes og Laura er det. Moderen har været et selskabsmenneske. Hun har været nært knyttet til sin familie – både før og efter at hun er blevet gift, og hun har haft trang til at snakke. Faderen derimod har haft trang til at være alene. Han har indrettet sig efter sin kones behov og ønsker, men han har altid samtidig haft en skjult drøm om at bestemme over sit eget liv efter sin egen lyst og trang – en drøm han faktisk får opfyldt, da hans kone dør et års tid før ham.

Agnes ligner sin far. Som han elsker hun stilhed og ensomhed. Faderen har ofte reciteret Goethes digt om stilheden (“Über allen Gipfeln ist Ruh”) for hende og har derigennem givet sin trang til stilhed videre til hende: “stilheden fra de tavse fugle i trætoppene” (Kundera 1990: 37). På samme måde har hun fra ham trangen til ensomhed, der defineres som “det søde fravær af blikke” (Kundera 1990: 38). For Agnes er blikke “som lodder, der slog hende til jorden, eller som kys, der sugede kraften ud af hende” (Kundera 1990: 38).

Også den bevægelse, som fik forfatteren til at skabe Agnes, har hun fået fra faderens liv. Det var faderens sekretær, der engang på vej ud af havelågen tog afsked med ham med denne bevægelse, der “var så uventet og smuk, at den blev siddende i Agnes’ hukommelse som aftryk af et lyn; den kaldte hende til rummets og tidens fjerne vidder og vakte en umådelig længsel i den sekstenårige pige” (Kundera 1990: 48).

Det er tydeligt, at forfatteren har sympati for Agnes og for hendes livs- holdning. Det er en holdning, som rummer en vis lethed og uafhængighed, for så vidt som den rummer frigjorthed fra andre og fra fællesskabet. Mener Kundera da, at individualitet og fællesskab står i modsætning til hinanden? Nej, det kan man ikke sige. Det er kun bestemte former for fællesskab, der står i modsætning til individualiteten. Det er det ufrivillige, det påtvungne fællesskab med andre, storbylivets pressen folk ind på livet af hinanden, som frastøder Agnes (og Kundera). Agnes erkender f.eks. at hun – ligesom sin far – hellere vil gå ned med et skib end udsætte sig for den kropslige intimitet med andre, der er forbundet med at tilkæmpe sig en plads i redningsbådene. Hun oplever med ubehag – ja had – hvordan mennesker søger at hævde deres eget jeg ved at demonstrere og påtvinge andre mennesker det, som f.eks. den sorthårede pige, der kører på en knallert uden lydpotte (“pigen havde, for at blive hørt, for at komme ind i andres bevidsthed, til sin sjæl fastgjort motorens larmende udstødning” (Kundera 1990: 30)), eller som den unge kvinde, der kommer ind i saunaen og – for at demonstrere sit jeg – allerede fra dørtærsklen råber til dem alle sammen, at hun hader varmt brusebad og beskedenhed. Det er altså de fællesskaber, som har karakter af magtforhold og som udnyttes til at udøve magt over andre, som afvises. Agnes (og Kundera) afviser ikke det frivillige fællesskab, som bygger på kærlighed: “Ikke-solidaritet med menneskeheden: det var hendes holdning. Kun én ting ville kunne rive hende ud af den: konkret kærlighed til ét konkret menneske” (Kundera 1990: 52). Man må bare være klar over, at det magtmæssige rækker helt ind i de nære relationer mellem mennesker. F.eks. via de konventioner, der styrer ægteskabet og ægtesengen: “Ikke at kunne falde i søvn og ikke at måtte bevæge sig: ægtesengen” (Kundera 1990: 53).

Samtidig med at individualiteten forsvares over for fællesskabets overgreb, foretages der en overvejelse over selve individualitetens væsen. Mange

har taget for givet, at ethvert menneske rummer en umistelig unikhed, som viser sig f.eks. i ansigtet og dets minespil – samt i et menneskes holdning, gestik og måde at bevæge sig på. Det er da rigtigt – ifølge Kundera – at ansigtet rummer en uigentagelighed af træk, men det kan være en aldeles tilfældig og ligegyldig unikhed: “Menneskeeksemplarets produktionsnummer er ansigtet, denne tilfældige og uigentagelige formation af træk. Det afspejler hverken karakter eller sjæl eller det, som vi kalder jeget. Ansigtet er kun eksemplarets nummer” (Kundera 1990: 19). På samme måde er gestik og bevægelser ikke nødvendigvis udtryk for det helt særegne hos en person. Man kan ifølge Kundera ganske enkelt ikke forvente, at hvert enkelt individ af de hen ved 80 milliarder mennesker, der har levet (og lever) på jorden indtil nu, har hver deres repertoire af bevægelser. “Der er uden tvivl langt færre bevægelser end individer i verden” (Kundera 1990: 13).

Kundera har givetvis ret i, at der ikke kan findes så mange typer af bevægelser (eller repertoarer af bevægelser), men alligevel kan det jo godt tænkes, at der er noget særegent ved ethvert menneskes gestik. F.eks. kunne det forholde sig sådan, at en persons håndskrift rummer noget unikt. Det afgørende for Kundera er imidlertid, om det unikke hos et menneske rummer noget betydningsfuldt eller udgøres af noget blot tilfældigt. I slutningen af 1. del forestiller han sig, at mennesker efter deres død konfronteres med en anden verden, hvor der findes ægte individualitet. Og her forestiller Kundera sig, at ægte individualitet har med det at gøre, som skyldes det enkelte menneske: “De er der alle sammen i kraft af deres egen indsats. De har alle sammen, om jeg så må sige, fundet på sig selv” (Kundera 1990: 54). Jeg mener, at Kundera her har ret: Ægte individualitet kan ganske rigtigt ikke blot bero på det givne, thi også ethvert egeblad rummer noget unikt, ligesom ethvert ansigt gør det. Ægte individualitet beror på, at et menneske har taget det givne – i sig selv og uden for sig selv – op på en bestemt måde. Til at begynde med er denne måde bestemt af et givet repertoire i samfundet/kulturen, men denne socialisering går gradvist over i en individualisering, hvor man finder og opfinder sin egen måde at spille de givne roller på, finder sin egen holdning. Når personlighedsdannelsen på denne måde betragtes som en overgang fra socialisering til individuering, da forstår man også, at Kundera har ret i, at individualitet ikke er

noget metafysisk givet, og at han kan have ret i, at vort samfund måske i stigende grad med sine former for fællesskab vanskeliggør chancen for, at socialiseringen udmunder i individuering.

I bogens 2. del (Udødeligheden) undersøges den måde at hævde sit eget jeg på, hvor man bestræber sig på at forblive i efterkommernes hukommelse. Det er denne ganske jordiske og ganske egoistiske bestræbelse, der menes med udødelighed. Denne bestræbelse har to hovedformer: Man kan enten hige efter at forblive i hukommelsen hos de mennesker, der har kendt en, eller man kan hige efter at blive husket af folk, man ikke har kendt personligt, som f.eks. politikere og kunstnere kan have trang til det.

Kundera fortæller her historien om forholdet mellem Goethe og Bettina von Arnim. Bettina har denne trang til – gennem Goethe – at få del i udødeligheden. Hun bruger sin barnlighed som middel til at komme ind på livet af Goethe. Hun “bærer barnlighedens skjold foran sig” (Kundera 1990: 73), hvilket konkret vil sige, at hun ved sit første møde med den store digter hopper op på hans skød og falder i søvn. Men Goethe bliver hurtigt klar over, hvad det er, hun søger. Da han erfarer, at hun har besøgt hans mor for at udfritte hende om hendes berømte søns barndom – med henblik på at skrive en bog om ham – bliver han forsigtig og lægger afstand til Bettina. Det hele ender med, at han fuldstændig kapper forbindelsen til hende – denne “leidige Bremse”, som han karakteriserer hende. Men det sker først, da Goethe kommer i den alder, hvor han kan se, i hvor høj grad han i sin livsførelse har været bundet af sit ønske om udødelighed. Det går op for ham, at han ikke har levet sit liv, som han ønskede det. “Udødeligheden interesserer slet ikke mere den trætte gamle mand” (Kundera 1990: 88).

I bogens 3. del (Kampen) modstilles Agnes’ livsholdning med hendes søster Lauras. Hvor Agnes vil leve sit eget liv og bestemt ikke være berømt (bestemt ikke vil hævde sit eget jeg ved at få del i nogen form for udødelighed), der mener Laura, at det det gælder om er at efterlade sig noget. Laura opfatter Agnes’ holdning som negativ (Kundera 1990: 113) og som fej. Mens Agnes vil undgå at vække opmærksomhed (og skjuler sig bag

solbriller), der bærer Laura solbriller, når hun er ked at det – for at gøre det klart for andre, at hun lider. Disse forskelle mellem de to har at gøre med deres forskellige form for identitet: Mens Agnes har det forhold til kroppen, at hun i orgasmen søger befrielse fra den (Kundera 1990: 117), der gælder det om Laura, at hun identificerer sig med sin krop. Og mens Agnes trækker så meget som muligt fra i sin identitet, der lægger Laura til, som når hun identificerer sig med den kat, hun har fået.

Man ser også forskellen mellem de to i deres forhold til kærligheden. For Agnes er det sådan, at “ i kærlighed er det vigtigste den anden, den man elsker” (Kundera 1990: 209). Laura derimod er – efter Agnes mening – egocentrisk i sit forhold til den, hun elsker. Det gælder for det første hendes forelskelse i Bernard, som er noget yngre end hende: “Det er ejendommeligt: hun var afsindigt forelsket i ham, samtidig med, at hun ikke interesserede sig for ham. Jeg kunne oven i købet sige (skriver Kundera): hun var afsindigt forelsket i ham og interesserede sig netop derfor ikke for ham” (Kundera 1990: 155). Det gælder for det andet hendes kamp for at beholde ham, da han prøver at frigøre sig fra hende. Hun netop kæmper for at beholde ham. Kæmper man for noget, kæmper man også mod noget. Det overses tit. I vores kultur opfattes det som positivt, at man kæmper for noget. Men kampen har altså altid den anden side: at kæmpe mod. Hun bruger magt. Hun påtvinger sig ham. Som hun siger: “For kun det er for mig virkeligt liv: at leve i den andens tanker. Ellers er jeg død i levende live” (Kundera 1990: 183). Også det selvmord hun overvejer og taler med sin søster om i lang tid er en form for vold mod andre. Det er – som Agnes tænker – “at lægge sig med hele sin krop over vores liv” (Kundera 1990: 205).

Her skal lige indskydes, at jeg tolker Laura-skikkelsen helt anderledes end Niels Henrik Gregersen gør det i sin artikel “Krop og død i Milan Kunderas *Udodeligheden*”. Han mener, at “Laura er den eneste i bogen, der tilskrives kærligheden” (Bugge 2000: 77), ligesom han taler om “kærlighedens videregående bevægelse” (Bugge 2000: 79) hos Laura. Han siger endog, at “det er viljen til en kropslig given og viljen til kærlighedens indforlivelse i kroppen, der gør Laura til en religiøs figur” (Bugge 2000: 78).

Denne form for hævde af sit eget jeg kan antage utallige former – også former der tilsyneladende rummer det helt modsatte. Laura gør ved en bestemt lejlighed en særegen bevægelse: lægger hænderne mod brysterne og slynger dem fremad. Denne bevægelse som antyder, at hun gerne vil ofre sig for noget, som altså kan siges at være “en bevægelse af længsel efter udødelighed” er udtryk for en trang til noget ubestemt, som må forstås som produceret af det forhold, at hun er blevet forsmået: “der er sikkert en sammenhæng mellem Lauras trang til at hjælpe fjerne sorte og Bettinas bestræbelse på at redde en dødsdømt polak” (Kundera 1990: 190).

De fleste mennesker er givetvis på samme måde som Laura dybt afhængige af andre i etableringen og opretholdelsen af deres identitet. Det er derfor de som pigen i saunaen (i bogens 1. del) udbasunerer, hvad de holder af, hader etc.. De har brug for – over for andre – lidenskabeligt at identificere sig som noget og med noget. Det gælder også Lauras elsker, Bernard, i denne del af bogen. Han får hæftet prædikatet “det totale æsel” på sig, og dette – en andens – billede af ham, kan han ikke frigøre sig fra. Også hele den moderne journalistik forstås i denne del af bogen ud fra almindelige menneskers behov for at blive bekræftet af andre: Journalisten skriver ikke længere ud fra bestemte ideologier, men på basis af imagologien (Kundera 1990: 134), dvs. de meningsmålinger, som bestandig foretages, og som udgives for “den mest demokratiske sandhed”.

Det forhold, som blev berørt i bogens 3. del, at der findes to helt modsatte former for kærlighed, den ægte og den egoistiske forelskelse, udfoldes yderligere i del 4 (*Homo sentimental*). Forelskelsen tilhører den form for kærlighed man kunne kalde kærligheds-følelse, hvor man ikke interesserer sig for følelsens genstand men for følelsen som sådan (Kundera 1990: 220). Det er i virkeligheden denne form for kærlighed, Bettina ophøjer til at være den største i slutningen af sin bog om Goethe, hvor hun – skjult – fremhæver Beethoven på Goethes bekostning. Også Rilke, Rolland og Elouard, som har kommenteret forholdet mellem og brevvekslingen mellem Goethe og Bettina, har troet, at denne form for kærlighed rummer det største, og har derfor holdt med Bettina. Denne kærlighed ser ophøjet ud

– fordi den er forbundet med uendelighed og evighed, men det forholder sig modsat: “Bevægelsen af længsel efter udødeligheden kender kun to steder i rummet: jeget her og horisonten der, i det fjerne; kun to begreber: det absolutte, som er jeget og verdens absolutte. Denne bevægelse har intet tilfælles med kærlighed, for det andet menneske, næsten, hvem som helst der befinder sig mellem disse extreme poler (jeget og verden), er på forhånd udelukket af spillet, udeladt, uset” (Kundera 1990: 242).

Det, der sker hos Bettina, Rilke, Rolland og Elouard – og generelt hos homo sentimentalisis er, at man ophøjer følelsen til en værdi. Det fører for øvrigt videre til, at man demonstrerer følelser, altså bliver til en homo hystericus. Det er i høj grad musikken, der har lært os “at tilbede sin følelse og sit følende jeg” (Kundera 1990: 235).

I del 5 (Tilfældigheden) fremsættes den tanke, at et menneskes personlige identitet i sidste instans har karakter af en grund, som er “den jordbund, af hvilken vor skæbne rejser sig” (Kundera 1990: 271). En persons skæbne, dvs. personens afgørende handlinger og reaktioner, bestemmes ikke primært af noget fornuftsmæssigt, noget rationelt, men af noget, som snarere har karakter af en metafor. Fortælleren siger: “Det er den vigtigste tanke, der nogensinde er faldet mig ind” (Kundera 1990: 271). Når den pige, der bliver skyld i Agnes’ død, sætter sig midt på motorvejen med ryggen mod bilerne, da er grunden hendes livs tema: Hun føler sig overset af alle, uden forbindelse med nogen eller noget, og hun er for svag til at hævne sig derover. Hun foragter denne svaghed, og derfor vil hun så at sige knuse sin egen svaghed. Da hun ikke har nogen verden, tænker hun ikke på, at hun kan skade andre gennem det, hun gør.

Hvad der bliver et menneskes eksistentielle tema – dets livs grund eller metafor – er bestemt af tilfældigheder. Dels de tilfældigheder, som bestemmer ens ansigt. Dels de tilfældigheder, der former en i ens opvækst. – Vender vi her tilbage til Agnes og Laura kan vi se, at de bl.a. er bestemt af deres fysik. Laura har en temmelig fyldig og lavtsiddende bagdel. Denne fysiske tilfældighed er en del af grunden til, at hendes livs tema udgøres af modsætningen mellem på den ene side hendes bagdel, og store bryster – der peger nedad mod jorden, som altså forankrer hende i det jordiske –

og på den anden side hendes drømme, som hovedet er fuldt af, og som får hende til at kikke op mod himlen. Agnes må derimod – på det fysiske plan – beskrives stik modsat: “Kroppen rejser sig i vejret som en flamme. Mens hovedet uophørligt er let sænket: et skeptisk hoved, der kikker mod jorden” (Kundera 1990: 276). – Men vigtigere er naturligvis den tidlige påvirkning. Agnes har knyttet sig til faderen og har fået længslen efter ensomheden fra ham.

Når jeget er et produkt af tilfældigheder, da kan man også prøve at undslippe “Guds computer” (og den skam, der er forbundet med at være behæftet med en krop, som man ikke selv har valgt) ved at ophøre med at være et jeg og i stedet give sig til at *være*: “at blive forvandlet til en brønd, en stenkumme, som universet falder i som mild regn”. Det er en sådan væren Agnes søger. En væren, som man oplever, når man vandrer ad en sti, hvor hver bugtning af stien og det hertil hørende landskab har værdi i sig selv. De fleste mennesker lever vendt mod fremtiden, som om livet er en vej, hvor kun de enkelte stationer undervejs har værdi.

Bogens 6. del (Urskiven) illustrerer, hvordan tilfældigheder kan skabe et livsløb, som ender i tomhed. Historien handler om en ung mand, Rubens, for hvem det ikke lykkes at blive maler. Da han, tilfældigvis samtidig med at dette bliver klart for ham, har mødt en smuk kvinde, falder det ham ind at tage sit nederlag som et vink om, at han skal bruge sit liv på kærligheden – som han opfatter som livet selv.

Et livsløb må opfattes som et tema med variationer, hvor man altså kommer tilbage til det samme tema samtidig med, at der er sket ændringer. Enhver har et sådant sit livs tema. For den unge mand bliver temaet hurtigt erotikkens tema. Det går nemlig op for ham – efter et kort ægteskab med den smukke kvinde – at kærligheden (for ham) faktisk ikke betød noget, men at det var det erotiske, der var det centrale.

På et tidspunkt træffer Rubens da Agnes, hos hvem en ganske bestemt bevægelse med armene under en dans (“som for at viske ansigtet ud” – altså hendes livs tema) fascinerer ham. Dernæst det at han kommer til at røre ved hendes bryst, som for hende er identisk med, at han rører ved hendes skam. Hun har jo et skammens forhold til sig selv – og for hende

er dansen skammens pantomime. Derfor er Agnes også fascineret af de obskøne ord, de to udveksler under samværet (og som udgør en fase i den unge mands erotiske liv, nemlig det tredje stadium efter den atletiske stumheds periode og metaforernes periode).

Efter forholdet til pigen med de store tennissko, længes den unge mand ikke længere efter nye kvinder. Nu vender han tilbage til dem, han har kendt – i tankerne – og prøver at huske dem. Og da opdager han, at der er forbavsende få minder tilbage. Det fyldigste minde er billedet af Agnes (lutspilleren, som han kalder hende).

I sidste del af bogen (7. Festen) genoptages spørgsmålet om et menneskes eksistentielle tema, som en metafor afslørende lyn er den bedste adgang til at erkende og fastholde. Kunderas ven, professor Avenarius, karakteriseres her med følgende metafor: “Du leger med verden, som et melankolsk barn, der ikke har nogen lillebror”. Den metafor dækker nok også en god del af Kunderas holdning til verden.

Man kan sige, at *Udødeligheden* er en undersøgelse af spørgsmålet om tyngde og lethed i forbindelse med det enkelte menneskes individualitet og identitet. Tyngdens synspunkt er, at ethvert menneskeliv er unikt og enestående, og at ethvert menneskes død er en verdens undergang. Dette synspunkt problematiseres. Det vises, at der er mange former for en falsk tyngde knyttet til individet:

- hovedparten af den individualitet, mennesket har, er en tilfældig og betydningsløs form for individualitet. Kun den formning af sig selv som man selv er ansvarlig for, har værdi
- de fleste former for udødelighedslængsel er ikke andet end selviskhed
- de fleste former for selvhævdelse og kamp for noget er selviske forsøg på at få identitet gennem andres anerkendelse
- de fleste former for kærlighed er ikke andet end en dyrkelse af den absolutte følelse, som totalt overser den konkrete anden
- tilfældigheder bestemmer vor krops udseende, og dermed vort liv

- tilfældigheder bestemmer, hvad der skal være vort livs tema – det tema, som bedst indfanges af en metafor.

Det eneste der holder stand er den egentlige kærlighed, hvor mennesker er selvforglemmende, ikke optaget af deres egen individualitet, ikke selvhævende, ikke følelses-dyrkende. Det kan være en kærlighed til en konkret anden, men det kan også være en kærlighed til det elementære, hvor man er blevet forvandlet til en brønd, en stenkumme, som universet falder i som mild regn.

LIVET ER ET ANDET STED

Vi kan nu spørge: Hvilke elementer i tyngden er ifølge Kundera særlig problematiske? Hvad er modpolen til den lethed, han efterstræber? Svarene på disse spørgsmål finder vi ved at vende os mod de to romaner, som gik forud for *Tilværelsens ulidelige lethed*, nemlig *Livet er et andet sted* og *Om latter og glemsel*.

Som allerede nævnt er temaet for *Livet er et andet sted* den lyriske alder. Dette almene emne drøftes gennem skabelsen af en person, lyrikeren Jaromil, hvis ungdom falder i den bevægede periode efter den socialistiske revolution i Tjekkoslovakiet 1948. “Grunden til at vi valgte netop de år er ikke, at vi længtes efter at portrættere dem men alene den, at de forekom os at være en enestående fælde for Rimbaud og Lermontov, en enestående fælde for lyrikken og ungdommen” (Kundera 1977: 224). Dvs. at nogle latente muligheder og farer ved den lyriske alder kommer særlig anskueligt frem, når den lyriske alder falder i en revolutionstid.

I første del skildres Jaromils opvækst indtil han bliver 16. Som man kan tænke sig, spiller moderen en væsentlig rolle for de tilfældigheder, der fører til at et ungt menneske bliver lyriker. Moderen søger trøst for livets skuffelser hos sit barn – ved at dyrke det med en overdreven moderkærlighed. Og det er en lang række tilfældigheder, der bevirker, at moderen har brug for denne trøst. For det første er hendes egen søster så opmærksomhedskrævende som barn, at moderen har været tvunget til at søge til musikkens og litteraturens sentimentale alvor. Dernæst bliver hun gift med en ingeniør,

som socialt står lavere end hende, og af hvem hun derfor forventer en absolut kærlighed. Men denne forventning skuffes. Og da trøster hun sig med dyrkelsen af sit barn. Hertil kommer så endelig, at bedstefaren for at drille lærer barnet tåbelige rim, og da de bliver beundret af de voksne, fortsætter barnet med sine rimerier – og sådan bliver en ung lyriker til.

Jaromils lyrik kan inddeles i en række faser.

I den første fase er umodenheden størst. Digteriet ligger i umiddelbar forlængelse af de ønskedrømme og fantasier, som i den unge alder kompensatorisk skal tilfredsstille de kærlighedsmæssige og ærgerrige længsler og behov. Endvidere digtes der om handling og vovemod – fordi man føler sig afmægtig og endnu uden del i det virkelige liv. Men digtene er også præget af angst for det, der hører voksenlivet til: “Han skrev digte om ømhedens kunstige barndom (for “ømhed er skræk for den voksne alder” (Kundera 1977: 93)), han skrev digte om en uvirkelig død, han skrev digte om en uvirkelig alderdom. Det var tre blå faner han ængstelig vandrede frem under, hen mod den voksne kvindes særdeles virkelige krop” (Kundera 1977: 114). Endnu er den fysiske kærlighed ukendt land. Derfor hedder det kapitel, hvor denne fase skildres også “Digteren masturberer”.

I næste fase – beskrevet i kapitlet “Digteren flygter” – forsøger Jaromil naturligt nok at frigøre sig fra moderen, som jo står i vejen for realiseringen af den attråede fysiske kærlighed. Men frigørelsesforsøget lykkes ikke. Moderen formår at holde ham indespærret i “poesiens hus”: “Hverken kvinderne eller verden har taget ham fra hende; tværtimod er både kvinderne og verden kommet ind i poesiens magiske cirkel, og det er en cirkel, som hun selv har tegnet rundt om sønnen; det er en cirkel, hvor hun hemmeligt hersker”. Han må nøjes med den afmægtige drøm om handling, som manifesterer sig så tydeligt i lyrisk-romantiske slagord som “Livet er et andet sted” (Kundera 1988: 144) og “Ungdommen, poesien og revolutionen er ét” (Kundera 1977: 139).

Da det endelig lykkes for Jaromil at få etableret et forhold til en pige, går han ind i sin tredje lyriske fase. Eftersom det er en ekspeditrice, han får et forhold til, forvandles hans lyrik til at blive en dyrkelse af det traditionelt skønne, som hans tidligere kunst havde forkastet. Han vil nu skrive poesi for masserne. Hans lyrik indgår en forening med den revolution,

der er i gang. Og denne forbindelse er også revolutionen interesseret i: “Revolutionen længes ikke efter at blive studeret og gransket, den længes efter at menneskene bliver ét med den; i denne forstand er den lyrisk og har brug for lyrik” – for “lyrik er beruselse, og mennesket beruser sig for lettere at blive ét med verden” (Kundera 1977: 159).

Jaromil dyrker nu det enkle, f.eks. de enkle bevægelser – at løbe, gå, sejle, flyve – hvormed man går ud til de andre og ud til fremtiden – i længsel efter en uendelig omfavelse, som den Schiller taler om: “Seid umschlungen, Millionen --”.

Det varer imidlertid ikke længe før der i forholdet til ekspeditricen kommer såvel jalousi som had og grusomhed ind i billedet. Det piner den egocentriske Jaromil, at pigen har tidligere erotiske erfaringer, og det piner ham også, at hverken moderen eller hans bekendte synes hun er noget særligt – snarere temmelig grim. Det får Jaromils lyrik til at undergå endnu en ændring. Den bliver til en besyngelse af den kærlighed, “der higer efter at skabe et elsket væsen netop af en ufuldkommen skabning, der i øvrigt var des menneskeligere, jo mere ufuldkommen den var” (Kundera 1977: 172). Jaromil synes her, “at han i stedet for harmoniens og det kunstige rums blå telt, hvor alle modsætninger var ophævet, hvor moderen sad med sin søn og svigerdatter ved et fredens bord, havde fundet et andet hus, det absoluttes hus, det grusommere og rigtigere absolutte. For hvis renhedens og fredens absolutte ikke eksisterede, så fandt han her den grænseløse følelses absolutte, hvor alt urent og fremmed opløstes som i et kemisk bad” (Kundera 1977: 173).

At en lyriker kan ændre sig – så han det ene tidspunkt skriver, at livet er forgæves som gråd, det andet tidspunkt skriver, at livet er så muntert som latter, er ikke mærkeligt. “Lyrikken er (nemlig) et område, hvor en hvilken som helst påstand bliver til sandhed” (Kundera 1977: 175). Lyrik rummer det paradoksale forhold i sig, at selv om “lyrikkens genius er uerfarenhedens genius”, så skaber det lyriske digt dog det endegyldige: “hans vers ejer ikke desto mindre en profetisk endegyldighed, som paralyserer ham selv”.

Som enhver lyriker ønsker Jaromil frem for alt at blive kendt, ja berømt. Lyrikeren “længes efter sine egne konturer” (Kundera 1977: 175).

“Lyriker er den, der viser verden sit selvportræt, styret af en længsel efter, at det ansigt han har fanget på versenes lærred må blive elsket og forgudet” (Kundera 1977: 176). – I sin søgen efter berømmelsen får Jaromil langt om længe arrangeret et møde med en redaktør, men det kommer der ikke noget ud af: der findes alt for mange lyrikere in spe, til at han kan gøre indtryk på redaktøren. Derfor bliver Jaromil så meget desto mere interesseret, da en barndomskammerat, som er ansat i politiet, giver udtryk for sin interesse for hans digte, og inviterer ham til at medvirke ved en digteraften for politiets folk. Jaromil tænker her: “godt, hvis litteraturen vægrede sig ved at række hans vers sin skrøbelige (syge) hånd, så rakte livet dem sin (faste og barkede)”.

Hele denne fase i Jaromils digtning – behandlet i kapitlet “Digteren er jaloux” – ender med, at han i sin jalousi forråder pigen. I en presset situation, hvor hun er kommet for sent til et møde med Jaromil, prøver hun at mildne hans forbitrelse med en løgn om, at hun har måttet tage afsked med hendes bror, som vil til udlandet. Dette formilder Jaromil, men samtidig opfatter han broderens handling som et forræderi mod revolutionen, og han går til politiet – sin gode barndomsven – med sin viden, hvilket får til følge, at også hans pige arresteres.

Undervejs i dette forløb får Jaromil godt nok en fornemmelse af, at han ødelægger lykken for sig selv, men det kan ikke standse ham, for der er andet end lykken, der kan virke dragende: “det der drog ham var afgrunden, selvførdømmelsens afgrund”. Lidt senere i forløbet kommer det til en midlertidig forsoning, fordi pigen bliver så ked af det, ligesom han selv kommer til at græde: “det forekom ham, at mennesket gennem tårerne flygtede fra sin materielle lod af substans, overskred sine grænser, forvandlede sig til vide horisonter og blev uendeligt”. Men denne forsoning holder ikke, da Jaromil opdager, at pigens udsagn om at hun ikke kan leve uden ham dog ikke skal opfattes aldeles bogstaveligt. Det, der driver ham videre mod forræderiet, er tanken om pligten, æren, det at han træder ind i en tragedie, det at han føler sig stor og opfyldt af skæbne.

Vi behøver ikke at følge bogen udførligt til ende. Det kan kort berettes, at vi i det følgende kapitel – “Den fyrreårige” – møder pigen adskillige år senere, da hun er kommet ud af fængslet igen og bliver trøstet af en

fyrreårig mand, der sætter stor pris på sin “idylliske ikke-skæbne”, som altså ikke vil involveres, men som dog bliver grebet af pigens skæbne og hendes tårers uskyld, og som derfor kan vise hende en virkelig godhed. Bogen slutter med beretningen om, hvordan Jaromil dør, fordi han bliver syg af at stå ude på en balkon, som han føler, at æren forbyder ham at forlade – omtrent ligesom Lermontov døde, fordi han ikke kunne opgive ærens bud. Når Jaromil har tænkt på sin egen død, har han altid forestillet sig, at det ville være en flammedød, fordi flammen er et symbol på den evige tanke. Men han dør en vand-død, hvor vandet eller dybderne står for det at have mistet sig selv.

Det afgørende har vi klarlagt: Lyrisk er længsel efter det absolutte. De voksne ved, at “det absolutte kun er et bedrag, at intet menneskeligt er stort eller evigt” (Kundera 1977: 182). Men det ved ungdommen ikke – eller vil ikke vide det: “Udjaget af barndommens sikre fold længes man efter at træde ind i verden, men da man samtidig er bange, skaber man af sine vers en kunstig erstatningsverden” (Kundera 1977: 181). Og denne verden rummer det absolutte. Unge mennesker er “lidenskabelige monister, gesandter for det absolutte”, “besat af nostalgiske forestillinger om enhedens og harmoniens monistiske paradis”. For dem gælder det: alt eller intet.

Jaromils skæbne viser, at det absoluttes ekstreme form for tyngde er en særdeles destruktiv størrelse. Den gør Jaromil til forræder: over for det konkrete andet menneske, over for sig selv og over for det konkrete som sådant.

Vi kan nu spørge: Er der på tilsvarende måde elementer i lethed, som er særlig problematiske. Det mener Kundera, og det fremgår af en anden af de bøger, der gik forud for *Tilværelsens ulidelige lethed*, nemlig *Om latter og glemsel* – selv om det fortsat gælder, at også de problematiske sider af tungheden persifleres.

OM LATTER OG GLEMSEL

Om det gennemgående tema i bogen skriver Kundera selv: “ Hele denne bog er en roman i form af variationer. De enkelte dele følger efter hinanden som de enkelte afsnit af en rejse, der fører ind i temaet, ind i tanken, ind i en eneste situation hvis forståelse fortaber sig for mig i det fjerne. – Det er en roman om Tamina, og i det øjeblik Tamina forlader scenen, er det en roman for Tamina. Hun er hovedperson og også hovedtilhører, og alle de øvrige forløb er variationer af hendes skæbne og løber sammen i hendes liv som i et spejl. – Det er en roman om latter og om glemsel, om glemsel og om Praha, om Praha og om engle” (Kundera 1988: 154).

Før romanen fortæller Taminas egen historie, udredes selve temaet – eller dobbelttemaet.

I bogens første del belyses glemselens tema. Først på det samfundsmæssige plan: magthaverne omskriver historien; det, der ikke passer magthaverne, bringes ud i glemselen. Dernæst bringes det eksistentielle glemselstema ind. Mirek siger: “Menneskets kamp mod magten er hu-kommelsens kamp mod glemselen” (Kundera 1988: 9). Han kæmper mod den samfundsmæssige glemsel. Men det viser sig hurtigt, at han i sit eget liv er optaget af at omskrive sit eget livs historie og bringe elementer af dette i glemsel – i akkurat lige så høj grad som denne glemsel sættes i scene på det samfundsmæssige plan.

Hvorfor denne glemselens strategi? Jo, det styre, der sætter den i værk på det samfundsmæssige plan stræber jo efter at skabe “en retfærdig idyl for alle” (Kundera 1988: 13) -- “en have hvor nattergalene synger, et harmoniens rige hvor verden ikke rejser sig stolt og fremmed foran mennesket, ej heller mennesket foran andre mennesker, men hvor verden og alle mennesker tværtimod er skabt af et og det samme stof, og hvor den ild der svæver på himlen er den samme som den, der brænder i menneskenes sjæl. Hvor alle er noder i en prægtig fuga af Bach” (Kundera 1988: 14). Det er denne retfærdige idyl, som man nødigt vil se besmittet af fejltagelser. Den samme fuldkommenhedslængsel gør sig også gældende på det eksistentielle plan. Mirek vil gerne have en fuldendt skæbne, og derfor vil han – gennem glemselens politik – skrive første kapitel af sin livshistorie om.

Kundera skriver under stikordet “Glemsel” i “Femogtres ord” i *Romankunsten*, at de fleste læsere først og fremmest har bemærket det samfundsmæssige tema i historien om Mirek, det allerede kendte tema: “Orwells berømte tema: glemselen foreskrevet af en totalitær magt”. Men det originale i historien ligger efter hans egen mening i afdækningen af det eksistentielle eller antropologiske problem: “mennesket har fra tidernes morgen kendt til ønsket om at omskrive sin egen biografi, ændre fortiden, slette sporene, både egne og andres” (Kundera 1987b: 134-35).

I bogens anden del sker der en uddybning af det eksistentielle glemsels-tema. Vi hører om et gift par Marketa og Karl og om deres forhold til Karls mor. Til at begynde med bor de to hos moderen. Men det er uudholdeligt, og de flytter så snart det er muligt. Efter Karls fars død begynder de imidlertid at tænke anderledes. De glemmer, hvordan det var at bo sammen med moderen. De tænker ikke længere: “Så langt fra mor som muligt”, men “Mor, her kan du ikke blive alene, vi tager dig med os hjem”. Altså et elementært eksempel på, at vi ved hjælp af glemselen redigerer på fortiden. Videre hører vi om et eksempel på, at moderen – med sin glemsel – redigerer sin fortid, så den bliver mere bemærkelsesværdig. (Hun har reciteret et digt i sin skoletid ved en festlig lejlighed). Og vi hører også om, hvordan Karl og Marketa har glemt, hvordan de – dem selv uafvidende – i deres ægteskabs første uge har fastlagt en rollefordeling med hensyn til trofasthed. Endelig fortælles der om et orgie, hvor de prøver at glemme det sædvanlige billede af hinanden: “Karl havde givet Eva Noras maske på (dvs. erindringen om et ansigt, som gjorde indtryk på ham i hans pure ungdom), selv havde han iført sig et barns maske, og Marketa havde fjernet hovedet fra hans krop (i den måde, hun betragter ham på i sin seksuelle ophidselse)” (Kundera 1988: 50).

Først i bogens tredje del indføres det andet element i grundtemaet: latteren. Det viser sig her, at viljen til glemsel er nært beslægtet med en ganske bestemt slags latter, den latter som en fransk feminist i en bog fra 1974 (som Kundera citerer) karakteriserer som “livsalighedens latter, latterens livsalighed; at le, det betyder at leve så fuldt”. – Her drages nu en skelnen mellem to slags latter (og med denne skelnen bringes vi i nærheden af distinktionen mellem det tunge og det lette): Den netop beskrevne slags

latter er en “englenes latter”, hvor engle forstås som de, der er tilhængere af det gudsskabte, og som finder alt det givne fuldendt. Englenes latter er en ekstatiske latter, som giver udtryk for – med den franske feminists ord – at “det er en lykke at leve; at se, høre, drikke, spise, urinere, defækere, dykke ned i vandet og betragte hinanden, le og græde”. Heroverfor står djævlens latter. Djævlene frakender Guds verden enhver fornuftig mening. “Ting, der pludselig bliver frataget deres forventede mening eller den plads, de har fået tildelt i tingenes tilsyneladende orden, kalder på vores latter. Latteren tilhører således oprindelig djævelen. Den rummer en god del skadefryd (tingene viser sig at være anderledes end de foregav at være), men også en god del velgørende lettelse (tingene er lettere end de syntes, man kan leve friere med dem, de knuger os ikke med deres strenge alvor)” (Kundera 1988: 62). Djævlalatteren påpeger tingenes meningsløshed, mens engleskriget udtrykker glæde over, hvor alting i verden er fornuftigt indrettet, vel udtænkt, smukt, godt og meningsfyldt.

Her vender vi som sagt tilbage til temaet lethed/tyngde, og her fremsætter Kundera både-og-tanken helt eksplicit: “Djævlene og englene har som bekendt delt magten over verden imellem sig. Verdens velfærd forudsætter imidlertid ikke at englene er djævlene overlegne (som jeg troede, da jeg var barn), men at deres magt er i nogenlunde ligevægt. Hvis der er for megen ubestridelig mening i verden (engleherredømme), segner mennesket under vægten af den. Hvis verden helt mister sin mening (djævlherredømme) er det heller ikke muligt at leve” (Kundera 1988: 62).

Ejendommeligt nok ser det ud til, at Kundera igen tenderer mod en opgivelse af denne syntesetanke i *Romankunsten*, hvor han skriver om det tragiske og det komiske: “Ved at tilbyde os en smuk illusion om menneskelig storhed, bringer det tragiske os trøst. Komikken er mest grusom: den afslører brutalt altings betydningsløshed for os” (Kundera 1987b: 139). Her synes det, at det er komikken, der rummer det erkendende, mens tragedien giver os illusioner. Lige bagefter siger han dog: “Jeg antager at alle menneskelige anliggender rummer et komisk aspekt” – og heri ligger der, at de så også rummer nogle andre aspekter, som f.eks. kunne være det tragiske.

Også bogens femte del er helliget udforskningen af et fænomen, som er stærkt beslægtet med viljen til glemsel og englelatteren, nemlig begrebet

litost, som primært betegner den selvbedrageriske positive omskrivning af en persons følelse af ynkelighed og kommen til kort.

Historien om Tamina, som fortælles i bogens fjerde og sjette del, behandler modsætningen til viljen til glemsel og englelatteren. Først fortælles der om viljen til erindring. Tamina kæmper for at bevare sin erindring om sin afdøde mand og deres indbyrdes kærlighed. Hun bestræber sig for at få fat i en række dagbøger for at styrke sin erindring. Men hendes kamp mislykkes. Og da hun går så vidt som til at inlade sig seksuelt med en ung mand, som hun håber vil hente dagbøgerne til hende i Bøhmen, opdager hun, at “væmmelsens hukommelse er stærkere end ømhedens hukommelse” (Kundera 1988: 109).

I bogens sjette del (Englene) kommer Tamina så – efter at hun har mistet erindringen om sin mand – til at længes efter en lettere måde at være til på: nemhedens verden, Paradis (de lykkeliges ø), som viser sig at være “børnenes ø”. Ifølge den gængse forestilling om det paradisiske er dette jo knyttet til det barnlige. Til at begynde med tror Tamina, at dette er lykken: “ -- hun var nu endelig, hvor hun havde længtes efter at være: hun var faldet langt tilbage i tiden, hvor hendes mand ikke var, hvor han hverken eksisterede i erindringen eller i længslen, og hvor der derfor hverken var tyngde eller bebrejdelser” (Kundera 1988: 162). Men den forestilling demaskeres: Man kan ikke vende tilbage til det barnlige. Da trues man af først rivalisering og had – og dernæst af kedsomhed, hvilket Tamina alt sammen erfarer.

I denne bog møder vi altså lethedens i form af den glemsel, hvormed man selvbedragerisk fortrænger det vanskelige og dystre i tilværelsen, og den englelatter, der er udtryk for trangen til at finde alt skønt og godt. Disse to fænomener er tydeligvis kun negative.

Hvad nu med modsætningen til disse to? Glemselens modsætning er erindringen. Dens værdifuldhed problematiseres ikke, men det vises, at den ikke har bestand. Englelatterens modsætning er djævelatteren. Den har værdi som modvægt til englelatteren, men den er dog ikke noget, man kan bygge sin tilværelse på. Derfor må man sige, at denne bog ikke peger på nogen løsning. Det fremgår også af bogens sidste og syvende del (Grænsen), som handler om, at der kan være ganske kort mellem det, at

noget betyder alt for en, og at det er ligegyldigt. Ligesom der kan være ganske kort mellem det erotisk spændende og det kedelige eller latterlige, og som der kan være det mellem det tragiske og det latterlige.

Vi vil nu se nærmere på de tre bøger, som udgør forfatterskabet efter *Udodeligheden: Langsomheden, Identiteten og Uvidenheden*.

LANGSOMHEDEN

I denne roman modstilles to livsholdninger. Den ene er langsomhedens og nydelsens (hedonismens) livsholdning. Den anden er fartens, og hvad man måske kan kalde den lidelsesfyldte selvhævdelses livsholdning. Allerede af denne korte karakteristik af de to holdninger fremgår det, at den første er lige så entydigt positivt opfattet, som den anden er negativt vurderet. Men inden disse to holdninger beskrives nærmere, må der gives et rids af romanens handling eller rettere handlingstråde, for der er egentlig tre sådanne: 1) Fortælleren selv og hans kone kører fra Paris for at overnatte på et gammelt fransk slot ved Seinen, som er blevet lavet til kursuscenter. 2) Her på dette slot udspillede sig i slutningen af 1700-tallet en ejendommelig historie, hvorom der berettes i en novelle, der tillægges en Vivant Denont. I denne novelle forføres en ung chevalier af en dame. Denne forførelse tjener et bestemt formål: damens mand er jaloux og mistænker sin kone for at have gjort en bestemt marquis til sin elsker. Damen arrangerer da forførelsen af den unge chevalier for at aflede mandens opmærksomhed fra marquisen og føre den over på den unge mand. 3) Der afholdes en kongres på slottet for videnskabsmænd, der studerer insekter. Vi møder her en tjekkisk videnskabsmand, som helt glemmer at holde sit indlæg, fordi han i den grad er "ramt af en sublim verdenshistorisk nyheds nåde" (Kundera 1995: 46), fordi han repræsenterer det Prager-forår, der blev knust af de russiske besættelsestropper. Kongressen dækkes af en journalist fra et TV-hold, Immaculata, som har et forhold til kameramanden, men som her primært er interesseret i journalisten Berck, der dog afviser hende. Og endelig møder vi Vincent, som forfører Julia.

1. Hedonismen som livsholdning går langt tilbage. Epikur er dens første filosofiske fortalere, og han får da også en kort omtale. Historisk

set er hedonismens seneste glansperiode slutningen af 1700-tallet, hvor hedonismen udformes som libertinisme i det franske adelige miljø. Derfor er den anskuelige fremstilling af hedonismen hentet i den nævnte novelle af Vivant Denont. Den omtalte forførelse lykkes, og den sker på en sådan måde, at den kommer til at rumme en maksimal nydelse for såvel damen som for den unge chevalier. I forhold hertil er det underordnet, at damen bedrager den unge chevalier, ligesom hun faktisk også bedrager ikke bare sin mand men også sin elsker. Om denne dame hedder det nemlig sammenfattende mod slutningen af bogen: “Det er hende, som er Epikurs sande discipel. Nydelsens elskelige veninde. Dens blide, beskyttende løgnerske. Lykkens vogterske”.

Langsomheden eller hedonismen illustreres med erotikken som eksempel. Men der siges dog også noget alment om fænomenet. Det er klart, at fænomenets kerne er en særlig form for tidslighed. Meget af vores liv og livsudfoldelse har karakter af udfyldelse af tiden. Heroverfor står langsomhedens forhold til tiden. Om den konversation, som udfoldes mellem damen og den unge chevalier, hedder det her: “Konversationen skal ikke udfylde tiden, det er tværtimod den, som organiserer tiden, styrer den og sætter sine love, som må respekteres” (Kundera 1995: 25). Langsomhedens tid er den tid, som aktivt gives form. Denne formgivning af tiden sætter langsomheden i forbindelse med både fænomenet skønhed og fænomenet erindring: “At formgive et stykke tid, det er skønhedens fordring, men også erindringens” (Kundera 1995: 30).

Betragter man nærmere langsomhedens og nydelsens form for erotik, er det centrale kendetegn her, at erotikken er formet ikke af den romantiske kærlighedsopfattelses hævde af den spontane og afsindige følelse, af lidenskabens guddommelighed og ret, men af en særegen form for fornuft: “en mild og blid fornuft, hvis ypperste mission er at beskytte kærligheden” (Kundera 1995: 28). Der tales også om “langsomhedens visdom” og om, “at beherske den teknik at sagtne farten” (Kundera 1995: 28-29).

Den erotiske form for nydelsesfænomenet gør det klart, at langsomheden, det dvælende er et centralt element i nydelsen. Det, det gælder om – kunsten – i det erotiske er jo: “at forlænge spændingen eller endnu bedre: kunsten at holde sig så længe som muligt i en tilstand af ophidselse”

(Kundera 1995: 28). Det er denne forbindelse mellem langsomhed og nydelse, som der peges på med udtrykket “en sødmefuld ladhed” (Kundera 1995: 28).

2. Over for langsomhed og nydelse står som sagt fart og lidelsesfuld selvhævdelse. Det er dette fænomen, som frem for noget karakteriserer nutiden. Men samtidig er det klart, at denne holdning er en eksistentiel holdning, som er mulig til alle tider. Og romanen stiller endog spørgsmålet om, hvorvidt denne holdning ikke er mere i overensstemmelse med den menneskelige natur end nydelsens. Går man til en af 1700-tallets største libertunistiske romaner, *Farlige forbindelser*, som i højere grad analyserer nydelsen end den nøjes med at lovprise den, fremgår det, at det endog i denne periode i højere grad gælder erobringen af nydelsen end selve nydelsen. Det vil sige, at mennesker i hvert fald også – og måske primært – søger magt eller selvhævdelse.

I romanen fokuseres der på to former for selvhævdelse:

A. Man kan søge berømmelsen, dvs. beundringen fra mennesker, som man ikke kender, altså publikum som sådan. En sådan søgen er karakteristisk for politikerne og for journalisterne. Denne gruppe repræsenteres i bogen af journalisten Berck. Berck tilhører den gruppe mennesker, en anden person i bogen, Pontevin, kalder “danserne”, om hvem det gælder, at de hele tiden søger “at bemægtige sig scenen for at lade sit jeg stråle” (Kundera 1995: 17). Det scenedanseren prøver at bemægtige sig er som sagt mediernes, berømmelsens, publikums store scene, og da “det store publikum er naivt og anser den moralske gestus for smuk” (Kundera 1995: 20), så prøver danseren at udkonkurrere alle andre dansere ved at være mere moralsk, mere hæderlig end andre, altså gennem en slags “moralisk judo”.

B. Man kan også søge at hævde sig over for – og i forhold til – konkrete andre mennesker, som man kender og omgås. Også da er man en slags danser og ekshibitionist. – Pontevins unge ven Vincent synes, at Pontevin selv tilhører denne anden gruppe, men det bliver faktisk ham selv, der i romanen bliver hovedeksemplet på typen. For at hævde sig og for at glemme forskellige forsmædelser, kaster han sig ud i en flirt med Julia, som han gør mere og mere kropslig og vulgær – for at gøre oprør på en demonstrativ måde. Men netop det forcerede gør, at han går glip af alting.

Når selvhævdelsen er forbundet med det lidelsesfyldte skyldes det naturligtvis, at selvhævdelse er uløseligt forbundet med kamp og konkurrence, hvor den enkelte hele tiden er konfronteret med truslen om at lide nederlag, og lider man ikke selv nederlag (og nederlagets smerte), da gør jo en anden eller nogle andre det.

Når den lidelsesfyldte selvhævdelse videre knyttes sammen med fænomenet fart, skyldes det, at det er det bestandigt truende nederlag eller det faktiske nederlag, der får mennesker til at flygte fra deres givne liv, til at søge glemsel – ja ekstase – i farten. Har man fart på, da kan man ikke have fortid og fremtid med sig i bevidstheden. Da er kun nuet til. “Hurtigheden er den form for ekstase, som den tekniske revolution har foræret menneskene” (Kundera 1995: 6). Derfor er det da også sådan, at Vincent, som har lidt nederlag, haster væk fra slottet, hvor de erotiske forviklinger udspiller sig, mens den unge chevalier langsomt begiver sig af sted. (“Jeg vil nyde rytmen i hans skridt: jo længere han kommer, jo mere sagtner han farten. I denne langsomhed mener jeg at kunne se et tegn på lykke” (Kundera 1995: 109)).

Også Immaculata repræsenterer den form for danser, som forsøger at hævde sig i forhold til andre mennesker. Først søger hun at få del i Bercks berømmelse, fordi hun ligesom den franske kvindelige journalist, som forsøgte at få Kissinger til at gengælde hendes kærlighed “attråede at udvide sit jeg, få det ud af sit livs snævre cirkel, få det til at stråle, forvandle det til lys” (Kundera 1995: 36). Efter at Berck har afvist hende udnytter hun nederlaget til at befæste sin magt over kameramanden. Hun forvandler “nederlaget til et storslået optræden, hvor hun vil lade sin sårede skønhed stråle og udfolde sin krænkede stolthed” (Kundera 1995: 75).

IDENTITETEN

Bogen er en drøftelse af identiteten, spørgsmålet om menneskets kerne, det der giver det individualitet og som sikrer, at det er det samme menneske i forskellige situationer og op igennem tiden.

Bogens hovedpersoner er to midaldrende mennesker Chantal og Jean-Marc, som lever sammen, men som dog ikke er gift med hinanden. Og

handlingen består i, at identiteten for dem begge problematiseres mere og mere.

Det begynder på et hotel ved Normandiets kyst. Chantal ankommer om fredagen, og Jean-Marc slutter sig til hende næste dag efter først at have besøgt en tidligere ven på hospitalet i Bruxelles. Da Jean Marc lørdag morgen ankommer og prøver at finde Chantal på stranden, forveksler han hende på afstand med en anden, og det ryster ham: "Hvordan kan det være, at han ikke kan genkende silhuetten af det væsen, han elsker højest, det væsen han regner for uforligneligt?" (Kundera 1998: 19). Hertil kommer, at Chantal, som har sovet dårligt og på stranden har ærgret sig over, at mænd er blevet til farmænd, ved mødet med ham – som forklaring på sin forstemthed – siger: "Mændene vender sig ikke længere efter mig". Jean-Marc tror, at hun her giver udtryk for en hemmelig længsel, længslen efter at være genstand for mændenes opmærksomhed og begær, og også det gør ham usikker på, om deres indbyrdes kærlighed til syvende og sidst er så dybt personlig og unik, som han tror.

Men hans tvivl er en fejltagelse – i hvert fald et langt stykke. Godt nok var der engang i Chantals første ungdom, hvor hun gerne som en rosenduft "ville strejfe alle mænd og gennem mændene favne hele jorden" (Kundera 1998: 32), men denne romantiske drøm har hun for længst vendt sig imod. Hun ønsker netop ikke at favne hele jorden længere. Denne intimitet og forbundethed med andre og med verden er hun kommet til at hade i sit første ægteskab, hvor hun kom ind i en familie, der levede meget kollektivt, overvågende hinanden. Efter at hendes femårige søn døde, ønskede hun for alt i verden at komme ud af denne familie. Det blev hun i stand til, da hun traf Jean-Marc, som hun virkelig kom til at elske. Så meget at hun en dag blev klar over, at hun på en måde var glad for, at sønnen var død, fordi det gjorde det muligt for hende at lægge afstand til verden. Man er nemlig mere forbundet med verden, når man har børn: "Det er umuligt at have et barn og foragte verden som den er, fordi det er denne verden, vi har sendt barnet ud i. Det er på grund af barnet, at vi knytter os til verden, tænker på dens fremtid, deltager frivilligt i dens støj og spektakel, tager dens ubodelige dumhed alvorligt" (Kundera 1998: 45). Chantal er altså ikke ude på eventyr, ikke engang i fantasien. "Hun nød, at der ikke

længere fandtes kærlighedseventyr. Eventyr: en måde at farve verden på. Hun ville ikke længere farve verden. Hun ville ikke længere vide noget af verden” (Kundera 1998: 33).

Men Jean-Marc tror altså, at hun foruden kærlighedens blik har en slags hemmelig drøm om, “at blive overskyttet af ukendte, grove, liderlige blikke, som fastholder hende i det menneskelige fællesskab”, hvor jo kærlighedens blik river en ud af dette – og derfor begynder han at skrive anonyme breve til hende, som lader hende forstå, at hun har en beundrer, der på afstand følger og dyrker hende. Og dette gør Jean-Marc også, fordi han er noget yngre end hende, og fordi han følgelig føler, at han er den svagere i forholdet.

Disse breve gør faktisk et vist indtryk på Chantal. Da et senere brev sammenligner hende med flammer og deres lethed, køber hun en ny rød natkjole, og hun elsker med Jean-Marc under fantasier, der ligner hendes ungdoms rosendrøm. Dette, at brevene gør indtryk på hende, og det at hun ikke fortæller Jean-Marc om dem, bestyrker denne i hans usikkerhed på, hvem hun dybest set er, og om hun for alvor elsker ham. Og denne usikkerhed ryster ham. Han elsker hende nemlig højt og er klar over, at hun er “hans eneste følelsesmæssige forbindelse med verden”, at det kun er med hende som mellemed, at han f.eks. er i stand til at føle medlidenhed. Og han føler også, at det er hende, der har bevirket, at han ikke gik til bunds, da han opgav sit lægestudium, fordi han ikke kunne klare at se den menneskelige kropslighed i øjnene, og da han i forlængelse af denne opgivelse af studiet opdagede, at han slet ikke længere havde nogle ambitioner. Når der findes en slags sikkerhed i hans tilværelse, er den altså knyttet til Chantal, som da også tjener langt mere end han selv, og som ejer den luksuøse lejlighed. Han frygter altså for, at “en dag ville den sikkerhed som Chantal repræsenterede for ham fremstå som en illusion, og hun ville da blive lige så ligegyldig for ham som alle de andre” (Kundera 1998: 66).

Men ligesom Jean-Marc i hele dette forløb bliver usikker på, hvem Chantal er og usikker på deres forhold, således bliver Chantal også usikker på, hvem og hvad Jean-Marc er. Da hun bliver sikker på, at det er ham, der har skrevet brevene, føler hun, at han udspionerer hende, at

“han laver eksperimenter med hende for at overbevise sig selv om, at hun ikke er sådan som han tror” (Kundera 1998: 69). At det altså er udtryk for en klynkende narcissisme hos ham, hvis budskab er “så snart en anden mand viser sig på din vej, er jeg ikke andet end en ubrugelig genstand, et tilbehør til dit liv”. Og hun tænker videre, at han i virkeligheden prøver at skaffe sig af med hende, fordi hun er ældre end ham, og at han nu leder efter en grund til at forlade hende.

Hun er også forbitret over, at han kan finde på at rode i hendes ting. Hun kan nemlig se, at han har opdaget, hvor hun har skjult brevene, og at han har haft fat i dem. Da så en dag hendes tidligere svigerinde kommer på besøg med sine børn, der også roder i hendes ting, eksploderer hun, og det kommer til at opgør mellem dem. Hun tager til London, og han forlader lejligheden. Og herefter udspiller der sig hændelser i London, hvor det er usikkert hvor langt det drejer sig om fantasier eller virkelighed, men det afgørende er jo også bare, at de to kommer langt ud i deres mistro til hinanden og deres usikkerhed om, hvem den anden er, og hvor unik denne anden og dennes kærlighed er. Til slut finder de dog hinanden igen.

Ved slutningen af bogen er der ingen tvivl om, at de to hovedpersoner har en bestemt identitet, at de hver for sig rummer en unik individualitet, og at deres kærlighed til hinanden er stærk og ægte og igen noget unikt. Når de kommer så langt ud i usikkerhed om først og fremmest, hvem og hvad den anden er (og sekundært også hvem de selv er), da skyldes det, at de misforstår hinanden, tolker den andens reaktioner forkert. Samtidig sker der faktisk en vis problematisering af identitetsbegrebet. Det gælder således om Chantal, at hun har to ansigter. Et ansigt der rummer ironi og distance til verden, og sådan er hun, når hun er sammen med Jean-Marc og et optimistisk, bekræftende ansigt, når hun er på arbejde i reklamebureauet. Og Chantal siger selv, at det jo er anstrengende at have to ansigter, og at der måske kan komme en dag, hvor hun kun har det ene, nemlig det alvorlige og samtykkende. Man er altså i sin identitet afhængig af de andre. Der er altid en risiko for, at de andres fastlæggelse af, hvem man er, bliver enerådende. Det viser sig jo også, at hun i nogen grad ligger under for brevene. I denne sammenhæng skal også nævnes venskabets tema, som dukker op i forbindelse med Jean-Marcs besøg hos sin tidligere

ven, der ligger dødssyg på hospitalet. Jean-Marc drager her den konklusion, at det venskab, der fandtes engang ikke findes længere. Måske fordi de nu går gennem deres liv uden store farer, og da kan venskabet ikke længere bekræftes gennem at skulle stå sin prøve. Venskabet er blevet til en høflighedskontrakt, en kontrakt af gensidige hensyn, som måske nu mest har sin funktion som støtte for ens hukommelse: “For at jeget ikke skal krympe, for at det skal bevare sit omfang, må man vande mindet som stueplanter, og denne vanding kræver en regelmæssig kontakt med vidner fra fortiden, det vil sige venner” (Kundera 1998:36). Samtidig med at de andre kan være en trussel mod ens identitet, er det dog også klart, at man ikke kan klare sig uden de andre. “To mennesker der elsker hinanden, alene, isolerede fra verden, det er meget smukt. Men hvad skulle de nære deres samtale af? Hvor foragtelig verden end er, så har de brug for den for at kunne tale sammen” (Kundera 1998: 61).

I sin identitet er man imidlertid ikke blot afhængig af de andre. Identiteten er også truet gennem det kropsligt-anonyme. Jean-Marc opgiver sit studium, fordi han forstår, at kroppen betyder “en fatal, uforsvarlig ufuldkommenhed”, “forrådnelsens timeglas som styrede dens gang, dens blod dens indvolde dens smerte” (Kundera 1998: 51). Chantal er nu selv kommet ind i denne fase, hvor hun har hedeture, og det betyder, at hun igen – ligesom i ungdommen – skammer sig over sin krop. Jf. også Jean-Marc's overvejelser over kroppen: “De har begge (han og Chantal) deres oprindelse i det hobbyværksted, hvor man har ødelagt deres øjne med øjenlågets uarticulerede bevægelse og anbragt en lille stinkende fabrik i deres mave. De har begge en krop, hvor den stakkels sjæl har så lidt plads” (Kundera 1998: 78).

UVIDENHEDEN

Bogens tema er hjemveen – og de hermed forbundne temaer erindringen og forholdet til tiden.

Det er de to mest centralt placerede personer i bogen, Irene, der er draget i eksil i Frankrig og Josef, der er kommet til Danmark, der begge gør den erfaring, at hjemveen er en dybt bedragerisk følelse.

Irene opdager, da hun efter Tjekkoslavakiets frigørelse kommer tilbage til sit hjemland, at hun altid har ligget under for andre – i hvert fald det meste af sit liv. Først moderen, dernæst ægtemanden og nu Gustav, som hun kommer sammen med. Hun har haft en svær periode som alene-pige, men det var alligevel den lykkeligste tid for hende. Hun vil ikke tilbage og fanges i det gamle liv.

Josef opdager, at han har ligget under for faderen og broderen og vil absolut heller ikke tilbage. Han vil leve i mindet om sin nyligt afdøde kone og holde sig til det, hun holdt af.

Nok har eksilet været svært for dem begge, men de opdager altså, at det primært har rummet lykke. Man tror, at man lider som eksileret. Men man er uvidende. Lidt mere vidende bliver man så ved gensynet med det, man forlod.

Måske kan man ikke sige, at hjemveen og nostalgien er en bedragerisk følelse, men den må anbringes på sin rette plads i forhold til sin modsætning, som er den lidenskabelige udforskning af det ukendte (eventyret) og uendeligheden. “For hjemkomsten er forsoningen med livets endelighed” (Kundera 2001: 8). Man har – siden Odysseen – fejret den store hjemkomst og har her glemte, at den også har en bagside.

Nostalgien som tema er forbundet med det bredere tema, erindringen: “Hvis et menneske kunne beholde alt det, som det havde oplevet i sin hukommelse, hvis det når som helst kunne fremmane et hvilket som helst fragment af sin fortid, ville det ikke have noget til fælles med menneskene: hverken dets venskaber eller dets raserianfald eller dets anlæg for tilgivelse eller hævn ville ligne vores” (Kundera 2001: 84).

Og hjemveens tema er videre forbundet med det endnu bredere tema, vort forhold til tiden. Dette illustreres bl.a. gennem historien om Makela. Hun oplever ved sit første brud med sin kæreste, at hendes tidsoplevelse forvandles fra dette, at nutiden erobrer fremtiden, til at nutiden bliver erobret af fortiden, og da hun oplever et brud med sin næste kæreste (Josef) beslutter hun sig til selvmord – “for et ungt menneske er fremtiden noget fjernt, abstrakt, irreelt, som han ikke rigtig tror på” (Kundera 2001: 72).

KUNDERAS LIVSHOLDNING

Vi kan af de foregående analyser konkludere, at Kundera meget langt står for lethedens livsholdning. Han har selv (i *Femogtres ord*) peget på, at lethedens tema er det mest gennemgående tema i hans bøger. Han citerer følgende fra den første bog *En spøg*: “Jeg vandrede af sted over de støvede brosten og følte den tyngende lethed af tomhed, der hvilede over mit liv”. Temaet dukker op igen i *Afskedsvalsens*, hvor Jakob tænker, at lethedens i hans egen handling gør den mere fuld af gru end Raskolnikovs “tunge” handling, det tragiske mord på pantelånersken. Endelig dukker temaet op i *Om latter og glemsel*, hvor det et sted hedder: “Det tomme hul i maven, det er netop en uudholdelig mangel på tyngde”.

Lethedens holdning hører sammen med, at Kundera opfatter romanens historie som en gradvis opdagelse af, hvor grundløs den menneskelige tilværelse egentlig er: Diderot var en af de første til at opdage, at vore handlinger fører til andre resultater end de tilsigtede. Joyce opdagede, at vi ikke kan gribe nuet, og at vi ikke kan gribe jeget. Og således fremdeles.

Har man en lethedens holdning til verden, da fremtræder verden som tom eller betydningsløs. Og denne tomhed opfattes meget langt som et universelt vilkår. Det fremgår også med al tydelighed af Kunderas sidste essaysamling *Tæppet*. “Tæppet” er forhåndsfortolkningens forskønnende illusioner, som romanen sønderriver. Livets sande ansigt er dets “prosa” (Kundera 2006: 18), er “livets ubetydelighed” (Kundera 2006: 17). Nej, menneskelivet som et nederlag – det er romanens *raison d’être* (Kundera 2006: 15). Om romanen over alle Cervantes *Don Quixote* hedder det: “verden åbnede sig for den strejfende ridder i hele sin prosas komiske nøgenhed” (Kundera 2006: 91).

Samtidig skal det dog betones, at den historiske udvikling ifølge Kundera så at sige har forøget tomheden i tilværelsen, og altså gjort lethedens holdning mere rigtig og nærliggende end den tidligere var. Sml. at Kundera i *Romankunsten* skriver: “Det var mens jeg skrev på *Tilværelsens ulidelige lethed*, at jeg, inspireret af mine romanfigurer, der alle på en vis måde trækker sig tilbage fra verden, kom til at tænke på den skæbne, der er overgået Descartes’ berømte udtryk: mennesket, ”naturens herre

og besidder”. Efter at have gjort mirakler inden for videnskab og teknik, bliver denne ”herre og besidder” pludselig klar over, at han ikke besidder noget som helst og hverken er herre over naturen -- eller historien -- eller over sig selv--. Men hvis Gud er borte og mennesket ikke længere er herre, hvem er da herre? Kloden bevæger sig fremad i et tomrum uden herre. Der har vi den, tilværelsens ulidelige lethed” (Kundera 1987b: 49). Kundera mener, at livet i alle tilfælde er noget af en fælde (”man fødes uden at have bedt om det, indespærret i en krop man ikke har valgt og forudbestemt til at dø”), men han mener samtidig, at den moderne udvikling har gjort fælden eller fængslet mere og mere lukket og uundgåeligt: Før kunne man desertere eller undvige. Men nu er verden blevet udvejsløs, hvilket Kafka foregreb i sin digtning.

Lethedens holdning kommer i Kunderas tekster til udtryk som komik og kynisme. Kundera nævner kun det første fænomen i sine *Femogtres ord*, hvor han beskriver sin egen form for komik som en blanding af den lystighed og latter, som det komiske stadig var forbundet med hos Rabelais, og en mere tungsindig, ja næsten fortvivlet komik, som latterens europæiske historie ifølge Kundera udmunder i.

Men det er tydeligt, at den sidste form for latter samtidig er en form for fortvivlet kynisme.

Når latteren hos Kundera bliver kynisk, hænger det sammen med, at Kundera kommer til at stå uden for livet – i en tilskuerposition. Og det gør han, fordi alt i tilværelsen bliver mere og mere småt og tvetydigt for ham. I begyndelsen af *Tilværelsens ulidelige lethed* tager han frem et fænomen, som man forstår dækker hans egen erfaring: dette at mennesker lever deres liv som et fejlende og ufuldkomment forsøg. At livet er diletantisk. At mennesker prøver at klare situationen, at begå sig, men ikke er ret gode til det: Hver situation er ny, og man kommer derfor aldrig rigtig i øvelsen. Man når aldrig det suveræne og fuldkomne. Det er dette træk ved den menneskelige tilværelse, Kundera i *Femogtres ord* kalder uerfarenhed: menneskets jord er ”uerfarenhedens planet”, hvilket var den titel, han oprindeligt havde tiltænkt bogen *Tilværelsens ulidelige lethed*.

Set fra denne synsvinkel er alt i menneskelivet latterligt – i den betydning, at det er ufuldkomment, indskrænket, lidt ved siden af, og derfor

tager man afstand fra det – ud fra en længsel efter fuldkommenhed, en længsel alle mennesker har i sig. Ved siden af dette ufuldkomne, begynderagtige findes der dog også noget andet, som er latterligt. Næmlig det liv, hvor mennesker går helt op i deres opgaver, situation og roller. Hvor de slet ingen distance har til den omgangsform eller tro, de helt har identificeret sig med. Også denne måde at leve på, som i en vis forstand udgør en modsætning til det diletantiske, må fra en tilskuerposition forekomme latterlig. Tilskueren kan jo klart se, at de deltagende kun har fået et tæt og intenst og uproblematisk liv ud af det ved at begrænse sig, ved at absolutere noget, som ikke er absolut.

Det er tydeligt, at det er denne sidste livsholdning, Kundera frem for alt retter sin komik og satire imod. Det er den holdning, han oplever som kernen i det barnlige eller rettere det barnagtige: “alvoren hos et barn, der tillægger sin skrålen den allerstørste betydning” (Kundera 1987b:137), som er “barndommens ideal påtvunget menneskeheden”. Det er også kernen i den lyrik, der kendetegner ungdommen (“den tåbelige lyriske alder” (Kundera 1987b: 156). Lyrik er nemlig forgabthed i et ideal, f.eks. hos den lyriske skørtejæger, der i enhver kvinde søger sit eget ideal. Og “lyrik er beruselse, og mennesket beruser sig for lettere at blive ét med verden” (Kundera 1987b: 144).

Denne livsholdning kulminerer i kitschen, som er dette at ville “se sig selv i den forskønnende løgns spejl” (Kundera 1987b: 138), eller – sagt lidt mere udførligt – “Ordet kitsch betegner holdningen hos den, der ønsker at behage for enhver pris og så mange som muligt. For at behage må man bekræfte det, som alle ønsker at høre, træde i de hævdvundne forestillingers tjeneste. Kitsch er de hævdvundne forestillingers dumhed oversat til skønhedens og følelsesfuldhedens sprog” (Kundera 1987b: 169).

Kitsch finder Kundera i romantikken og i dyrkelsen af livet med stort L. Men også dyrkelsen af det at få skæbne og det tragiske opfatter Kundera som en forløjet og illusionsfyldt tilværelsesholdning. Det skæbnedyrkende finder vi bl.a. hos Mirek i *Om latter og glemsel*, hvor Mirek er “parat til at gøre alt for sin skæbne (for dens storhed, renhed, skønhed, stil og mening)” (Kundera 1988: 153). Jf. også udsagnet om det tragiske i *Femogtres ord*: “Ved

at tilbyde os en smuk illusion om menneskelig storhed bringer det tragiske os trøst” (Kundera 1987b: 139).

Man kan naturligvis ikke identificere Kundera med hans romanpersoners indstilling til livet. Sml. hans udtalelse i *Tilværelsens ulidelige lethed*: “Personerne i min romaner er mine egne muligheder, der ikke er blevet realiseret. – En roman er ikke forfatterens konfession, men en udforskning af hvad menneskelivet er, i den fælde som verden er blevet” (Kundera 1987a: 186). Men det er sigende, at han systematisk afdækker alle eksistentielle koder, som er baseret på traditionelle værdier, som løgnagtige. F.eks. Jaromils ømhed (Kundera 1987b: 38), Terezas svimmelhed etc.. Dog er der én undtagelse: I alle romaner er der ganske enkelte eksempler på ægte godhed, kærlighed og lykke. – I *Livet er et andet sted* udviser den fyrrårig, som tager sig af Jaromils kæreste efter hendes fængselsophold, en ægte godhed. Og i *Om latter og glemsel* er der tale om ægte kærlighed mellem Tamina og hendes afdøde mand, og i denne forbindelse får vi en definition af den ægte kærlighed: “kun hendes mand havde spurgt uden afbrydelse fordi kærlighed er en bestandig spørgen. Ja, jeg kender ikke nogen bedre definition på kærlighed” (Kundera 1988: 152). – Endelig er der i hvert fald visse elementer af en ægte lykke i forholdet mellem Tomas og Tereza i deres samlivs sidste år (i *Tilværelsens ulidelige lethed*).

I *Femogtres ord* skriver Kundera selv om sin egen livsholdning, at han betragter sig som tilhørende den form for centraleuropæisk romankunst, som dyrker “den afmystificerende, rationelle klarhed, sansen for virkeligheden” (Kundera 1987b: 129), og at han frem for alt er tilhænger af ironien, som “berøver os vore forvisninger og afslører verden som tvetydighed” (s. 138). I slutningen af *Cervantes miskrediterede arv* skriver han: “-- hvem er jeg da knyttet til: Gud? Fædrelandet? Folket? Det enkelte menneske? – Mit svar er lige så latterligt, som det er oprigtigt: Jeg er ikke knyttet til noget, undtagen til *Cervantes miskrediterede arv*” (Kundera 1987b: 26).

Men går man til det sidste essay i *Romankunsten*, ser man, at der på trods af al tvetydighed dog er nogle værdier, der står fast for Kundera. Han taler her om det kosteligste den europæiske kultur ejer: “respekten for det enkelte menneske, respekten for dette menneskes originale tanker og dets ret til et ukrænkeligt privatliv” (Kundera 1987b: 170). I sit essayistiske for-

fatterskab lægger Kundera altså absolut ikke skjul på, hvad han selv står for, hvilke værdier han selv hylder. Han taler oven i købet herom med en ikke ringe patos. I romanerne derimod gælder det noget andet: nemlig den ironisk-satiriske afsløring af de utallige menneskelige forfaldsmuligheder, de menneskelige fænomeners tvetydighed og den forløjede idealitet.

Her adskiller jeg mig fra Jørn Boisen i dennes slutkapitel i bogen *Milan Kundera. En introduktion*, hvor han skriver, at “i virkeligheden sigter Kunderas romaner mod en radikal undergravning af enhver form for vished”, og at “hans romaner viser, at godt og ondt, sandt og falsk, rigtigt og forkert ikke blot er relative begreber, men værdier, der afhænger af den kontekst, som de befinder sig i” (Boisen 2001: 258). Jeg er – som det også skulle være fremgået af foranstående tolkning – heller ikke enig med Boisen i hans opfattelse af forfatterskabets positive budskab: “I en verden, hvor alle de værdier, som mennesket kan støtte sig til, er ulidelig relative, står den æstetiske oplevelse som en åbenbaring, der åbner døren ind til væren og får livet til at give mening” (Boisen 2001: 262). Efter min mening findes der ikke-relative værdier hos Kundera. Blot har han set sin mission i kritikken af de falske værdier.

KONKLUSION

Som det vil huskes var konklusionen på sammenstillingen af eksistensfilosofien og livsfilosofien (Kierkegaard, Heidegger og K. E. Løgstrup) i første kapitel meget klar: Både eksistensfilosofiens tanke om den distance, som er knyttet til menneskets forholden sig og livsfilosofiens tanke om den involverethed, der er knyttet til det virkelig levende er uopgivelige idealer, men de kan begge udvikles på en ensidiggørende måde, og de kan og bør sammentænkes eller syntetiseres. De er altså ikke adskillende eller uforenelige modsætninger men forenende modsætninger – for at bruge nogle begreber, K. E. Løgstrup har udviklet i en anden sammenhæng.

Vender vi os nu til de sidste tre kapitlers gennemgang af og drøftelse af eksistensdigterne Camus, Seeberg og Kundera, da vil det være fremgået, at man kan se et klart slægtskab mellem de livsforståelser, som er indeholdt i de tre forfatterskaber.

Camus, Seeberg og Kundera tror ikke længere på den form for involverethed, hvor man lever i en tro på og en blind overtagelse af de overleverede værdier. For Camus i *Sisyfosmyten* har det absolutte, den absolutte mening, som kristendommen (i hans tolkning) foregav at kunne levere, vist sig at være en illusion. For den unge Seeberg er det på samme måde kristendommen – her i form af Indre Mission, som han et sted kaldte “dette uovergåelige alvorshysteri” (citeret fra Juhl 1999: 100) – der er blevet utroværdig. Og for Kundera er det først kommunismens erstatningsreligion og derefter de moderne vestlige landes livsholdning, der har spillet fallit.

Alle tre vedkender sig da, at verden og tilværelsen ikke har en given mening. Det er op til det enkelte menneske at give tilværelsen mening. At

gøre tilværelsen meningsfuld er det samme som at komme til at leve på en involveret måde. Men det bliver en involverethed, der så at sige har indoptaget distancen og lethed i sig.

Den nye mening og involverethed kræver for disse tre for det første at man bevidst og illusionsløst fastholder bevidstheden om livets mangel på en given mening. Man skal fastholde oprøret mod det givne (Camus), undgå selvmedlidenhed og selvbedrag (Seeberg), ikke bukke under for det lyrisk-revolutionære eller alvorsånden eller imagologien eller den kunstige optimisme (Kundera).

For det andet må den nye involverethed baseres på det elementære, det enkle. Og det vil ikke mindst sige kroppen, sol og sommer (Camus), på det i verden indfældede, ikke mindst kropsligt indfældede (på den whitmanske *simplicitas*, som Seeberg i sin ungdom talte for dvs. det at være til “som et firben i solen”, som han sent i forfatterskabet benævnte det) og på det kropsligt-erotiske, den kropsligt forankrede kærlighed (Kundera).

Der er dog også tale om en anden form for det involverede hos de tre forfattere. Hos Camus og Seeberg kunne man iagttage en udvikling fra det individualistiske og æstetiske stadium i retning af mere etisk stadium, hvor medmennesket og det ægte fællesskab betones. Det sker – som vi så – hos Camus i *Pesten* og hos Seeberg i *Hyrder*. Men også hos Kundera finder vi – og her fra første færd – en sans for, at der kan findes en form for fællesskab og en form for selvforglemmende optagethed af andre – om end kun i de meget snævre former, som er kærligheden og venskabet.

Det vil være fremgået af fremstillingen af de tre forfatterskaber, at jeg mener, at disse forfattere har deres styrke i den distance, de lægger til de etablerede former for involverethed.

Vi kan sympatisere og tage del i Mersaults holdning (om end en sådan holdning kan føre til drab), fordi vi kan sympatisere med hans distance til den officielle fortolkning af tilværelsen. Vi kan også følge Clamence i hans voksende distance til den livsfortællelse og de idealer, han hyldede før han erfarede sin egen fejhed. Ligesom vi kan genkende “de absurde mure” i *Sisyfosmyten* og følge Camus’ problematisering af revolutions-idealene i *Oprøreren*.

Det er vitterlig ikke nemt at nå frem til sandt nærvær og involverethed på tværs af tomheden i de etablerede former for involverethed og derfor følger vi med interesse Seebergs “bipersoner”, den tomme Tom og de absurd søgende mennesker i *Eftersøgningen*.

Selv om vi ikke har Kunderas erfaringer med hulheden i de officielle idealer om involverethed i den realiserede socialisme men kun med hulheden i de moderne vestlige samfunds livsforståelse kan vi dog fuldt ud tage del i og nyde Kunderas skånselsløse distanceren sig fra, hans sætten spørgsmålstegn ved, hans ironi over for såvel det første som det sidste.

Hvad angår det mere positive indhold i de tre livsfilosofier har jeg ingen reservation over for disses betoning af ærlighed, redelighed, men jeg føler ikke at de med deres betoning af det elementære – ikke mindst kroppen – har udtømt hele feltet af det værdifulde, som kan være basis for en ny og mere duelig involverethed. Jeg har undervejs i fremstillingen antydnet på hvilke måder de tre forfattere er blinde for elementer i det positive, og jeg skal afslutningsvis prøve at vise, at disse elementer er forbundet med det vi ofte kalder det åndelige og det sjælelige og med de to grundlæggende former for trang, som jeg i det første kapitel kaldte trangen til verdensero-bring og trangen til selvhengivelse.

Også når det drejer sig om det sjælelige og det åndelige er der en forbindelse til det elementære og det kropslige. Det fremgår af en ganske kort analyse af det helt elementære som udgøres af den kropslige udfoldelses verden og af de kropsligt forankrede fornemmelsers verden. I den kropslige udfoldelse gælder at om bruge krop og lemmer for den kropslige aktivitets egen skyld. Det er det vi søger i gåturen, cykelturen, rulleskøjteløbet, kajakturen, svømmeturen etc. De kropsligt forankrede fornemmelsers verden udgøres af behaget ved det at tilfredsstillende behov og drifter. Det gør vi, når vi spiser, når vi elsker etc.

Det siger sig selv, at det kropslige og elementære rummer involverethed. Man taler ikke uden grund om, at man går op i noget og er involveret med hud og hår. Men det man ofte glemmer – og som vore tre forfattere også er tilbøjelige til at overse – er at vi uden at forråde det elementære og kropslige kan stige til de højeste åndelige tinder og få del i det dybeste i det sjælelige. Ja det kropslige og elementære fører naturligt videre – både

i højden og i dybden – til mere komplekse og mere totale former for involverethed, fordi vi her er til stede med ikke bare krop men også sjæl og ånd.

Lad mig begynde med det vel nok mest elementære: det at spise. Jeg spørger nu – med den norske psykiater Skaaruderud: “Har måltidet ånd? Ånd er et ærgerrigt ord. Men jeg fastholder det alligevel. Med ånd mener jeg noget i retning af at foreningen af madens enkelte elementer tilsammen danner noget andet og mere. Mad har naturligvis ånd” (Skaaruderud 1992:75). Måltidet kan rumme meget mere end behovstilfredsstillelse. Det kan være en kompleks menneskelig aktivitet, hvor det betyder noget, hvad man spiser, med hvem man spiser og hvordan man spiser. Det er velkendt, at der ofte har været en tæt forbindelse mellem religion og måltid – jf. det daglige måltid på grisen Sæhrimmer i Valhal, måltidet i den dionysiske kult, påskemåltidet i jødedommen og nadveren i kristendommen. Også i en tid, hvor de traditionelle religioner er blevet uaktuelle, kan der findes et måltid, der rummer elementer af det hellige (som i Martin A. Hansens fortælling “Agerhønen”) eller oplevelsen af det sublime eller ophøjede (som i Karens Blixens fortælling “Babettes gæstebud”). Det åndelige i forbindelse med måltidet har dels at gøre med den ånd, der kan forene mennesker i et samvær og et fællesskab, dels med det arkulerende og formgivende, som kan ligge i dels tilberedelsen, dels serveringen af måltidet, dels i selve indtagelsen af maden.

Fra dette eksempel på det åndelige, som kan være forbundet med det mest kropslige og elementære, kan vi gå videre til et eksempel på det sjælelige indhold, som kan være knyttet til det kropsligt-elementære.

Når man tager ud på en tur, hvad enten det er en gåtur eller en kajaktur – vil man ofte opleve, at man den første halve time koncentrerer sig om selve den kropslige udfoldelse, bevægelserne. Man har jo en umiddelbar trang til – med mellemrum – at bruge krop og lemmer, og man nyder her umiddelbart bevægelserne. Det er i almindelighed forbundet med en iagttagelse af og glæde over omgivelserne. Men det er typisk først efter at der er gået et pænt stykke tid at man får føling med det sjælelige, som er det dybest betagende ved hele turen. Man åbner sig mere og mere, bliver mere og mere nærværende, og det betyder, at man kommer tættere på

tingene og rummet, så tæt, at man bliver indfældet i omgivelserne. Den bevidste, styrende og opsøgende iagttagelse afløses af en mere udirigeret, af sig selv indtræffende sansning. Man bliver involveret på den måde, at man ikke længere skelner mellem sig selv og tingene. Denne måde at opleve på er båret af den form for det følelsesmæssige, som har at gøre med det sig med tingene forbindende, altså de varme følelser, og det betyder igen, at man oplever tingene som forbundet med dybde og at ens egen oplevelen fremtræder som rummende dybde. Det er dette hengivne og dybdeprægede, der udgør det vi kalder det sjælelige.

Det sjælelige og sjælelig dybde kan antage mangfoldige former – ligesom det åndelige og de åndelige højder kan optræde i uendelige variationer. Det sjælelige og det åndelige kan præge vort liv i større eller mindre grad, og vort liv får dermed større eller mindre dimensioner eller vægt og substans. Når man skal tale om det sjælelige og det åndelige, om det der har vægt, da bliver tonen og sproget let præget af patos. Det er denne patos, vore tre forfattere har mistillid til. Og det er rigtigt, at patosen let kan opleves som hul. Man kan ikke leve alene på overleverede erfaringer af det sjælelige og det åndelige. Disse fænomener er heller ikke bundet til bestemte livsformer og dermed til bestemte udtryksformer – religiøse, filosofiske, kunstneriske. Man må selv have del i disse erfaringer.

Jeg mener altså, at de tre her behandlede forfattere med rette har problematiseret hidtidige former for det sjælelige og det åndelige og den patos, hvormed disse er blevet formuleret. Men jeg mener altså også, at det sjælelige og det åndelige – og de former for total involverethed, der er knyttet til disse – er mulige dimensioner i enhver menneskelig tilværelse. Man må bestandig gå tilbage til det elementære og det kropslige, men man kan herfra gå både i højden og i dybden.

Foruden det sjælelige og det åndelige skal her til allersidst nævnes de højdepunkter af livsfølelse og lykkefølelse, som den totale involverethed giver mulighed for, og som disse tre forfattere også er tilbøjelige til at overse.

Jeg nævnte i første kapitel, at man kan tale om to former for trang, som ligger bag ved selvvirkeliggørelse og verdensstilegnelse, nemlig henholdsvis trangen til det aktivt indgribende, det verdenserobrende og trangen til

at forbinde sig med, til selvhengivelse. Udfolder vi os ud fra verdensero-bringstrangen da føler vi en lykkefølelse, som vi kan kalde livsmod, og udfolder vi os ud fra selvhengivelsestrangen får lykkefølelsen karakter af livsglæde. – Når det nu – i måske kun sjældne øjeblikke – lykkes os at være til stede i verdensero-bring med alle sider af os selv, i samlethed, således at alle evner, følelser, interesser samvirker, da vil vi føle en maksimal grad af livsmod, som man kunne kalde suverænitetfølelse, en oplevelse af sig selv som en halvgud med uudtømmelighed i det indre og uudtømmelige muligheder i det ydre. Og lykkes det os på tilsvarende måde at være til stede i selvhengivelse i fuldstændig samlethed, da oplever vi en livsglæde, som det er ikke for meget sagt er en paradisisk følen sig ét med altet, en form for mystisk henrykkelse.

Disse to former for total lykkefølelse er muligheder i den menneskelige tilværelse. Og de kommer i stand gennem en syntese mellem det eksistensfilosofien har blik for – menneskets forholden sig til sig selv, herunder det at samle sig – og det, som livsfilosofien har blik for – menneskets selvforglemmende optagethed af verden og de andre – altså netop den syntese, som blev beskrevet i det første kapitel.

LITTERATURLISTE

- Boisen, Jørn (2001): *Milan Kundera. En introduktion*, København
- Boisen, Jørn (2005): *Albert Camus. En introduktion*, København
- Bugge, D. og Morsing, O. (2000): *Kundera i syv sind*, København
- Camus, Albert (1963): *Faldet*, København
- Camus, Albert (1965): *Pesten*, København
- Camus, Albert (1967): *Sisyfosmyten*, København
- Camus, Albert (1968): *Den fremmede. Faldet. Eksil og kongedomme*, København
- Camus, Albert (1970): *Oprøreren*, København
- Camus, Albert (1971): *Vrang og ret*, København
- Camus, Albert (1972): *Ungdommens land og Sommer*, København
- Heidegger, Martin (1960): *Sein und Zeit*, Tübingen
- Juhl, Marianne (1999): *Peter Seeberg. En monografi*, København

- Kierkegaard, Søren (1963): *Samlede værker 1-20*, København
- Kundera, Milan (1977): *Livet er et andet sted*, København
- Kundera, Milan (1987a): *Tilværelsens ulidelige lethed*, København
- Kundera, Milan (1987b): *Romankunsten*, København
- Kundera, Milan (1988): *Om latter og glemsel*, København
- Kundera, Milan (1990): *Udodeligheden*, København
- Kundera, Milan (1995): *Langsomheden*, København
- Kundera, Milan (1996): *De forrådte testamenter*, København
- Kundera, Milan (1998): *Identiteten*, København
- Kundera, Milan (2001): *Uvidenheden*, København
- Kundera, Milan (2006): *Tæppet*, København
- Løgstrup, K. E. (1967): *Opgør med Kierkegaard*, København
- Nielsen, Jørgen (1967): *Hvem er vi?*, København
- Nietzsche, Friedrich (1946): *Visdom*, København
- Pahuus, Mogens (1998): *Det gode liv*, København
- Poulsen, Sigurd Enggaard og Friis-Jensen, Kr.(1979): *Dagen letter i sindet*, Herning
- Sartre, Jean Paul (1963): *Kvalme*, København

- Seeberg, Peter (1962): *Eftersøgningen*, Fredensborg
- Seeberg, Peter (1968): *Fugls føde*, København
- Seeberg, Peter (1970): *Hyrder*, Viborg
- Seeberg, Peter (1974): *Dinosaurusens sene eftermiddag*, København
- Seeberg, Peter (1976): *Argumenter for benådning*, København
- Seeberg, Peter (1980): *Bipersonerne*, København
- Seeberg, Peter (1981): *Om fjorten dage*, København
- Skaarderud, F. (1992): *Sultekunstnerne: krop, kultur og kontrol*, København
- Vejrum, Peter (2000): *Som et firben i solen*, Odense
- Vestre, Bernt (1960): *Albert Camus og menneskets revolte*, Oslo
- Whitman, Walt (1950): *Fuldkomne dage*, København

