

Indhold

1. Indledning	s. 2
2. Udviklingsromanen - og hvad den udviklede sig af	s. 2
2.1 <i>Romanen</i>	s. 2
2.2 <i>Dannelsesromanen</i>	s. 2
2.3 <i>Udviklingsromanen</i>	s. 3
3. Mellem krigene - en introduktion til perioden	s. 4
3.1 <i>Tidlige mellemkrigstanker</i>	s. 4
3.2 <i>1930'ernes væren</i>	s. 6
4. <i>Jørgen Stein</i> og <i>Den forsvundne fuldmægtig</i> som udviklingsromaner	s. 7
4.1 <i>Jørgen Stein</i>	s. 7
4.2 <i>Udviklingsromanen Jørgen Stein</i>	s. 8
4.3 <i>Den forsvundne fuldmægtig</i>	s. 10
4.4 <i>Udviklingsromanen Den forsvundne fuldmægtig</i>	s. 11
4.5 <i>Sammenligning af Jørgen Stein og Den forsvundne fuldmægtig</i>	s. 14
5. Konklusion	s. 16
6. Litteratur	s. 17

1. Indledning

I denne opgave vil jeg beskæftige mig med Hans Scherfigs *Den forsvundne fuldmægtig* (DFF) og Jacob Paludans *Jørgen Stein*. Jeg vil undersøge, om de kan kategoriseres som *udviklingsromaner*, og i så fald, hvordan de indbyrdes forholder sig til denne romangenre. Hvordan forløber den klassiske udviklingsroman, hvilke aspekter/tematikker kan man forvente at finde i udviklingsromanen; hvordan forløber *Den forsvundne fuldmægtig* og *Jørgen Stein* set i forhold til denne romangenre? Hvad har romanerne til fælles, og på hvilke områder adskiller de sig fra hinanden? Hvordan forholder bogens personer sig til samfundet og samfundets idealer; hvordan fungerer individet generelt i samfundet i mellemkrigstiden? Alt i alt bliver dette ”en sammenligning mellem *Jørgen Stein* og *Den forsvundne fuldmægtig* som udviklingsromaner”.

2. Udviklingsromanen - og hvad den udviklede sig fra

2.1 Romanen

Udviklingsromanen skal først og fremmest placeres i kassen med overskriften *roman*. I romantikken kommer ”den klassiske”¹ roman rigtigt på banen. Indtil da vurderes romanen som en dårlig genre i forhold til andre genrer som fx lyrik. Af førromantiske, men væsentlige, romaner kan nævnes Holbergs *Niels Klims underjordiske rejse* (1741) og Cervantes’ *Don Quixote* (1605,1615). Romantikens romaner har i høj grad fokus på *individskildringen*. Genren egner sig hertil, da den giver plads til *forskellige* genrer, *flere* individers udviklingsforløb og varierende stilistiske virkemidler modsat eksempelvis dramaet, der sædvanligvis fortælles med udgangspunkt i tidens, stedets og handlingens *enhed* og altså har en meget begrænset fortælleflade.

2.2 Dannelsesromanen

Med romanens *individskildring* går vi mod dannelsesromanen. I dannelsesromanen er handlingen centreret om individet og individets tanker. Det er sædvanligvis ikke her, man finder de store episke romaner: Den indre handling, ikke den ydre, er i fokus. Dannelsesromanen har sit udspring i romantikken², og den universalromantiske *organismetanke* er en gennemtrængende faktor i dannelsesromanerne. Verden er gennemtrængt af en allestedsnærværende ånd: *panteisme*. Gud og ånden i

¹ Med dette mener jeg en romantype, man også ville kunne kalde ”den traditionelle”. Romanen er ved at blive en bredere genre, såvel hvad angår indhold (ex punktromaner), som hvad angår form (ex *minimalismen*).

² I Danmark ”indføres” romantikken i 1802 af Heinrich Steffens i en række forelæsninger på Ehlers Kollegium, hvor alle, der er noget i det københavnske åndsliv, er til stede.

naturen opleves intuitivt som en helhed, som mennesket er en del. Mennesket må dog gøre sig bevidst om denne helhed og bestandigt arbejde på at forene, hvad der tidligere var uforenelige modsætninger, som den mellem krop og sjæl, i sin egen tilværelse og derigennem lade hele tilværelsen gå op i denne højere enhed, gennemtrængt af ånd. Universet får på den måde en iboende mening, når man først bliver bevidst om sammenhængen.

Hér kommer dannelsesromanen på banen. Dannelsesromanen er bygget op omkring kompositionsmodellen *hjemme - ude/hjemløs - hjemme igen* og følger et menneskes udviklingsforløb, dannelsen af et menneske, forstået som en art *formning* af individet. Som i eventyret drager hovedpersonen i dannelsesromanen ud i verden for at undersøge verden og sig selv, for at udfordres og sætte sine idealer og sig selv på prøve. Hovedpersonen må bevidstgøre sig for til sidst at finde hjem igen med fornyet viden og afprøvede idealer. I dannelsesromanen *holder* idealerne, og *hjemme igen* bliver et godt sted med plads til reelle idealer, ikke bare resignerede idealer. I det romantiske samfund er der en iboende mening i livet, når man først er blevet sig organismetanken bevidst, og derfor ender dannelsesromanerne lykkeligt³ og ideelt med, at hovedpersonens idealer holder. Dette er ikke tilfældet i *udviklingsromanen*.

2.3 Udviklingsromanen

”Ligesom denne[dannelsesromanen] handler de [udviklingsromanerne] om et individ, der er opfyldt af ideelle forestillinger og store forventninger til fremtiden, og om dette individs udvikling. Men dermed hører ligheden også op. For mens dannelsesromanen fører sin hovedperson frem til afklaring, indsigt og et borgerligt kald, er der i den naturalistiske udviklingsroman en uoverstigelig kløft mellem verdens indretning og de forestillinger og drømme, personerne møder op med. I stedet for at dannes nedbrydes de. Deres forestillinger viser sig at være illusioner, ønskedrømme uden forbindelse med virkeligheden.”(ADL1)

Det præcise forhold mellem udviklings- og dannelsesromanen er forskelligt opfattet: Udviklingsromanen kan ses som *beslægtet* med, en *variant* til eller *overgenre* for dannelsesromanen, men den klassiske udviklingsroman defineres gængst som den *naturalistiske*. Her skal naturalistisk forstås ”litteraturhistorisk”, altså som beskrivende litteratur i perioden, der, iflg. Arkiv for Dansk Litteratur, forløber 1870-1890⁴. Perioden kaldes også *det moderne gennembrud*.

³ At romanerne ender lykkeligt, betyder ikke nødvendigvis, at man får et langt liv, de kan godt ende med død. Men det er i så fald en død, der indtræffer, *efter* at hovedpersonen er blevet sig helheden bevidst og har indset verdens og sin egen ideelle væren.

⁴Perioden afgrænses varierende, af og til som startende allerede i 1857, hvor Schack skriver ”Phantasterne”.

I dannelsesromanen går det hovedpersonen godt til sidst, og i udviklingsromanen går det hovedpersonen dårligt: *Eller* med læserens øjne ender hovedpersonen i hvert fald et tragisk sted, ofte det sted, han startede, og uden en tillært indsigt i verdens dybere mening og idealer, for efter naturalismen og det moderne gennembrud eksisterer den dybere mening ikke længere. Det moderne gennembrud fungerer på mange måder som en rationalisering af samfundet. Man er bl.a. imod den religiøse undertrykkelse/autoritet og går ind for en fri meningsdannelse, et naturvidenskabeligt/biologisk inspireret menneskesyn⁵ og for en realistisk litteratur, der sætter problemer under debat. Naturalisme, positivisme og ateisme er vigtige ismer, der gennemtrænger samfundet. Når man forklarer mennesket positivistisk/naturalistisk, bliver arv, miljø og historisk tidspunkt⁶ vigtige faktorer for mennesket udviklingsforløb. Mennesket og samfundet forklares materialistisk; som i marxismen er der en tydelig forbindelse mellem samfundet og mennesket. Mennesket bliver på en bestemt måde, fordi det er et produkt af samfundet - og dets historiske tidspunkt, arv og miljø. Der er ikke nogen udefra kommende mening, man lige kan trække ind på samfundets scene som en anden deus ex machina, som der var i dannelsesromanen med romantikkens organismetanke med apriorisk mening.

I dansk litteraturhistorie er det vigtigt at nævne Henrik Pontoppidans *Lykke-Per* som klassisk *udviklingsroman* og Meir Aron Goldschmidts "Hjemløs" (1853-57, udkom som føljeton) som klassisk *dannelsesroman*.

3. Mellem krigene - en introduktion til perioden

3.1 Tidlige mellemkrigstanker

Med første verdenskrig får den danske befolkning pludselig al mulig grund til at stille spørgsmål ved dét moderne samfund, der efter det moderne gennembrud er på vej. Det videnskabelige overblik over verden og den tekniske kunnen, man har opøvet, viser sig pludselig at have en bagside: verdenskrigen - også kendt som "den store krig"; en krig, der er så stor, at man ikke tror, krige kan blive større.

Den *nære* krigsoplevelse udebliver for den danske befolkning, vi forholder os neutralt, og den danske økonomi fungerer godt. Efter verdenskrigen går det nedad økonomisk i Danmark. Wall Street-krakket i 1929 er den store verdensøkonomiske krise, der er en reaktion på over-

⁵ Charles Darwin skriver *Arternes Oprindelse* i 1859, der herhjemme oversættes af J. P. Jacobsen, en af det moderne gennembruds mænd. I bogen fortæller han, hvordan alle levende væsener stammer fra en fælles urtype; der er altså ikke den enorme forskel på menneske og dyr, der tidligere har været, hvor kun menneskene kunne forstå universets helhed.

⁶ Begreberne er indført af den franske filosof Hipolyte Taines (1828-93).

produktion. Med den økonomiske nedgang i Danmark bliver staten nødt til at gå ind og hjælpe befolkningen. Hver mand er ikke længere sin egen lykkes smed, som man har troet på efter det moderne gennembruds liberalisme.

I det hele taget er de gamle værdier, man har kendt fra før verdenskrigen, ikke længere brugbare: Man må nu finde sine værdier i et dialektisk forhold mellem den gamle individualisme og det nye og moderne. Og som det ofte er, når man fratages det samfund, man kender så godt og er så vant til, bliver man rodløs og begynder at kritisere alt det ny. *"Den vigtigste historie [...] er historien rodløs, der handler om at være de første indfødte i den moderne verden, hvor traditionen ikke længere har en naturlig ret til at definere hvad man bør og skal."* (Dahl 1998: 38) *"Derfor kunne man forestille sig, at de historier, vores bedsteforældre [den generation, der var ung i 20'erne og 30'erne] som unge lod forme deres kollektive bevidsthed, handlede om, hvor skønt det er, at man kan bosætte sig overalt i landet; at man kan bryde sin sociale skæbne og faders vilje er til at knække, uden at man selv kommer alvorligt til skade. Men det er slet ikke det, rodløs handler om. Følelsen af tab er den altovervejende følelse..."* (ibid. 42).

I "gamle dage" havde livet en apriorisk udformning: Man forventedes at gøre, som ens forældre havde bestemt (og selv havde gjort). Men med det moderne samfunds opstart forsvinder denne aprioriske livsudformning. Hvor man i romantikken havde den aprioriske *mening* i form af *organismetanken*, har man altså endnu efter det moderne gennembrud haft noget apriorisk i form af livsudformning.

Man er individualist og har frihed til at vælge, men det er et udmærket individualistisk frit valg at beslutte, at man vil være amtmand, ligesom far var. Efter verdenskrigen, hvor verden reelt går mod endnu mere moderne tider, bliver friheden *for* stor, der bliver *for* mange muligheder. Det er det dilemma, vi *stadig* kender: Frihed er alle tiders, men af og til kunne det være rart, hvis ens forældre bare kunne bestemme, at man skulle læse til sygeplejerske og bo i Svendborg.

Umiddelbart virker individualisme og frihed som to sider af samme sag, men det er en anakronistisk forståelse af individualisme, der fører til den konklusion. Den liberale individualisme fra ca. 1870 til tiden omkring første verdenskrig er stadig netop *liberal* og må forstås i rammerne af det samfund, den er opstået i. Den frihed, der opstår i kølvandet på første verdenskrig, er først og fremmest en frihed *fra* traditionerne, men det er samtidig en frihed *til* at *samles* som ungdomsgeneration og gøre *ligesom* de andre: friheden til at være tinsoldaten blandt de andre tinsoldater.

3. 2 1930'ernes væren

30'erne er et stærkt ideologisk funderet årti. Forfatterne mener noget, og de lader det komme til udtryk i deres litteratur. ”I måske ingen perioder er det tydeligere end i 30'erne hvor tæt fortælle teknik og forfatterholdning (eller livstolkning, om man vil) hænger sammen” (ibid. 15). Litteraturen spænder umiddelbart vidt: fra *realistiske* stilarter som hos Scherfig til Brechtinspirerede dramaer som hos Kjeld Abell, hvor *verfremdungs*-virkemidler tages i brug, og man gør alt for ikke at skabe naturalistiske ”kukasse”-dramaer. De forskellige teknikker har dog samme formål: at få modtageren til at tænke over det, han læser/oplever. Scherfig er måske nok inspireret af den såkaldte *neue Sachlichkeit*, men han fortæller *upålideligt* og stærkt farvet af ledefigurer, og får herigenem sagt ting, der er så langt fra hans egen livsanskuelse, at det bliver skærende ironisk, som Sven Møller Kristensen siger det (Scherfig 1938: bagsiden). Derigennem opnår han, at læseren overvejer synspunkterne og deres værdi, altså den samme effekt som Abell opnår ved hele tiden at bryde illusionen, så publikum tvinges til at tænke selv og ikke bare lade sig forføre af katharsis-effekten, efter at de har set en harmonisk 3-akter.

I 30'erne er ”[d]e tre mest fremtrædende lejre(...): den fascistiske (...), den kultur-radikale ”*frisindede*” og den marxistiske.” (Andersen 1975: 19), og man klassificerer hurtigt ”de andre” som ”reaktionære” eller ”progressive” i den kulturpolitiske debat. Forenkling og pessimisme er stærke tendenser i tiden (Hertel 1967: 22). Det er selvfølgelig naturligt, at verdenskrigen(e) påvirker 30'erne. Venstrefløjen kan ikke andet end at føle, at deres idealer smadres af fascismen/nazismens indtræden, og de reaktionære må nødvendigvis kritisere mekanikkens fremgang, lige såvel som gamle individualister må føle sig splittede mellem individualismen, der var, og kollektivismen, der er på vej. Denne splittelse mellem individualisme og kollektivismen ses også i fortælleformerne. Kollektivromanen kommer på banen, særligt med Hans Kirk. Forfattere som Jacob Paludan, der ofte kaldes reaktionær, farves af denne teknik og får flere ledefigurer, således at historien om samfundet fortælles fra forskellige samfundsklasser, men dog stadig med ét individ mest i fokus.

En historie, der fortælles igen og igen, er ”historien om en mand, der hed Larsen”; flipproletaren, der gerne vil have mere ud af sit liv end sin trivielle hverdag med kone og kontor. Larsen-figuren, som han hurtigt benævnes, bliver aktuel i tiden, fordi klassen af flipproletarer vokser pga. økonomiske vilkår.

4. Jørgen Stein og *Den forsvundne fuldmægtig* som udviklingsromaner

4.1 Jørgen Stein

Jørgen Stein er en individskildrende roman, der samtidig giver et fint historisk billede af den tid, den foregår i (1914-35): Tidens løb skildres i individerne og i den påvirkning, de modtager fra samtiden. Jørgen Stein er hovedpersonen, og han fungerer som ledefigur i de fleste af bogens kapitler. Der er også andre ledefigurer og andre personer, der skildres gennem Jørgen, men Jørgen er figuren, vi hele tiden kommer tilbage til. De andres historier fortælles sædvanligvis i et meget højere fortælletempo, hvor vi hører om længere perioder af deres liv på ret få sætninger. Historiens andre figurer bruges samtidig også til at skildre Jørgens person i; hvordan forholder han sig til andre samfundsklasser, kunstnere med videre.

Historien er altså centreret om Jørgen og hans familie og omgangskreds, og vi følger hans liv, fra han som ung mand drager fra barndomshjemmet, amtmandsgården i Havnstrup, til Aalborg for at gå i gymnasiet og senere videre til København for at studere. Han har svært ved at finde sig til rette på sit studie såvel som i livet - forsøger sig med såvel filosofi som journalistik. Imens Jørgen bor i København, begår storebroren Otto selvmord. Jørgen har haft megen tiltro til Ottos evner, så det er lidt af et slag, at han vælger selvmordet. Sidst i romanen møder Jørgen stuepigen Marie, der er lige den kvinde, han har brug for. De flytter sammen tilbage til Havnstrup og starter et hønseri. På romanens sidste sider fortæller Marie Jørgen, at hun er gravid, og dét giver Jørgen en mening i livet, han ikke tidligere har oplevet. Jørgen ender det samme sted, som han startede, men med en anden social placering end han havde som amtmandssøn.

Romanen følger Jørgens udvikling i forhold til samfundet, venner, familie og kvinder. Alle de personer, han får kontakt med undervejs, udtrykker bestemte værdier, ofte ret kantet stillet op. For broren Otto er penge vigtigt, for kunstneren Femmer er kunsten meget mere værd, og ungdomsvennen og sangeren Leif Hansen er en idealist, der tænker over tingenes tilstand, *trods* sin manglende skolegang, og kæmper for at forandre sit liv til det, han ønsker, det skal være. Kvinderne i Jørgens liv går fra de mere moderlige/hustruelige typer som Nanna og Marie til de emancipatoriske som Ellen og til dels Lily. Ellen skildres karikeret: Hun har hornbriller og minder Jørgen om en amazone, men til sidst må hun opgive sin frigørelse og karriere, fordi hendes mand mener, at hendes rette plads er i hjemmet.

Romanen fortælles af en alvidende fortæller. Fortælleren ved, hvad der plejer at ske: kender "altiden". Hans ideal er impressionismen, han vil iagttage sig frem til sine konklusioner: ved at fortælle, hvordan personerne ser ud, har han belæg for at sige, hvordan de er som mennesker:

"Hans Ansigt med de venlige, mørkeblaa Øjne under tynde, fornemt svungne Brun talte om et medfødt kultiveret Væsen, yderligere avet af god Opdragelse." (Paludan 1932: 7).

Paludans idealer er naturalistiske: Han bygger sine konklusioner om væremåder på positivistiske fakta, der er nøje registreret. Men med sin samtidige alvidenhed er han altså ikke nogen objektiv fortæller.

Fortælletempoet er ofte ret langsomt og scenisk, og trods et spændende handlingsforløb går man af og til lidt i stå. Der er dog også panoramiske afsnit i romanen, der fortæller historien om tiden, der forløber sideløbende med Jørgens udvikling. Første verdenskrig bryder ud i starten af romanen, og det er altså denne krig og tiden, der fulgte, der skildres.

4. 2 Udviklingsromanen *Jørgen Stein*

Man fristes meget hurtigt til at konstatere, at *Jørgen Stein* er en udviklingsroman, om ikke andet så fordi den er så utroligt lang og ikke har den episke romans stort opslåede fortælling. Dens individcentrerede perspektiv med Jørgen som prismet, som tiden såvel som andre mennesker spejles i, og det, at den fortalte tid dækker 20 år, og altså Jørgens udvikling fra gymnasiast til ægtemand og kommende far, tyder på udviklingsroman. Det er dog ikke hermed konstateret, at den er af den naturalistiske type og slutter med en eller anden grad af *tab og manglende idealer*. Paludan er født i 1896, han er altså af samme generation som Jørgen Stein og giver et billede af sin egen generation: *"en Aargang, der maatte snuble i Starten"* (Paludan 1933: 370). Jørgen (og Paludan) har oplevet tiden før første verdenskrig og efter det moderne gennembrud, hvor menneskeligheden var på en positiv(-istisk) fremmarch og havde en stor tiltro til, at man nu var på vej mod bedre tider, for nu forstod man verden fuldt ud vha. naturvidenskabernes fremgang.

Romanen handler i høj grad om metoder til at gribe livet an: Den skildrer gode og dårlige værdier. Men problemet er, at de værdier, der var gode før krigen, er ved at forældes, og derfor må man i Jørgens generation overveje, om man skal finde sine voksenlivsværdier i de *gamle* eller de *nye* værdier. De gamle værdier er ved at miste deres gyldighed pga. udviklingen mod nyere værdier, men de nye er utrygge for den, der ikke er vokset op med dem.

Vigtig for Jørgen er individualismen. Han står midt imellem det gamle (individualismen) og det nye: *"Vistnok er han befriet for Slægtens Hemninger, og Slægtens Idealiser har han mistet Troen paa, men selve Synsvinklen, under hvilken de ældre saa Tilværelsen, er en uudryddelig Arv: Individualismen med dens Følge af Refleksion, Selvbeskuelse og, i Jørgens Tilfælde, Selvnydelse. "Vor Lykke er den, at vi evner at elske vort Liv selv i dets sorteste Sorg,""*

(Frandsen (og Stuckenberg in: Frandsen) 1943: 49). Jørgen har mistet *genstanden*; *metoden* har han stadig. Men individualismen som metode passer ikke til de nye værdier: det moderne, pluralismen, friheden. ”*Tyvernes Mennesker var Individualister, hvad enten de vilde eller ej, men fuldt ud vidende om, at Individualismen havde mistet sit ideale Indhold. Friheden, som Forgængerne havde sat alt ind på at erhverve, var forvandlet til en Byrde*” (Frandsen 1943: 130).

Just det faktum, at Jørgens synsvinkel er forældet og i praksis ikke længere fungerer som ideologi, er et udmærket argument for, at *Jørgen Stein* er en udviklingsroman i *naturalistisk* forstand: Jørgen starter hjemme i Havnstrup, begiver sig til Aalborg og København og forsøger sig med de værdier, der er i tiden, men vender stadigt tilbage til individualismen, og det sted, han ender sine dage i romanen, er i Havnstrup. Han er i bogstaveligste forstand *hjemme, ude og hjemme igen*, og *hjemme igen* er nøjagtigt det samme sted (geografisk) som udgangspunktet. Bortset fra at han er gået mindst en socialklasse ned. Lige præcis dette virker dog ikke til at generere ham. Hvis man ser udviklingen som en cyklisk proces, kan man sige, at han vender tilbage til sit udgangspunkt, men med en ny og udvidet forståelseshorisont.

I litteraturhistorien er der ofte draget paralleller mellem *Jørgen Stein* og både *Lykke-Per* af Henrik Pontoppidan og *Buddenbrooks* af Thomas Mann. *Buddenbrooks* er et familieportræt, der handler om *der Verfall einer Familie - ligesom Jørgen Stein*. Familien Stein starter som amtmandsfamilien, der klarer sig godt økonomisk såvel som socialt, men familien forfalder: De mister pengene, (dermed) deres sociale stand og deres gode rygte. Ottos selvmord og Jørgens forbindelse med Leif Hansen, der mistænkes for tyveri, holder hårdt for en borgerlig families ry. Jørgens søsters mand, amtsfuldmægtig Jensen, tager dyb afstand fra den Steinske moral: ”[H]un skulde forstaa, at han ligefrem følte Skræk for Familien Steins moral insanity” og ”Og i øvrigt forstaaer du nok, at nu trænger jeg til at være alene og samle mine Tanker. Din Familie giver mig jo fra Tid til anden en Del at tænke over.” (Paludan 1933: 278f). Jensen har kæmpet sig op i samfundet, og han er bestemt ikke rede til at miste sin nye status, blot fordi han har giftet sig ind i en moralsk forkastelig familie. *Status* går før alt andet for ham.

Jørgens livs-/oprørsvilkår er så meget anderledes end Jensens, eftersom Jørgen er født ind i en pæn samfundsklasse. ”*Selv tilsyneladende artige børn er nødt til at foretage et rituellet mord på den forrige generation og indstifte deres egen orden for at blive voksne*” (Dahl 1998: 29). Sådan er det i hvert fald i dag, og jeg mener, at denne tanke kan strækkes til også at gælde i mellemkrigs-tiden, for den er en del af det moderne samfund. Jørgen prøver sin forældregenerations værdier af, særligt i sine helt unge Aalborgår. Han kommer på lavkulturelle spillesteder, er tæt på at have sex

med en prostitueret og hører jazz på grammofon!: Hvad ville fuldmægtig Jensen ikke have sagt, hvis han havde vidst det? Men det er ikke blandt de moderne værdier, at Jørgen finder sine holdbare værdier: ”Det er da også ubestrideligt, at værket udmunder i både Jørgens og fortællerens sentimentale hyldest til den genfundne provins” (Schou 1997: 223). Om det er ubestrideligt, kan diskuteres. Men ét er ubestrideligt, nemlig at Jørgen slutteligt vælger den reaktionære løsning: finder tilbage til udgangspunktet. Undervejs i romanen er der dog sået tvivl om de gamle værdiers gyldighed, ”og det, der gøres op med, fremtræder med et sådant visuelt og klangligt nærvær, at man forstår, hvorfor det må fascinere [...]” (ibid. 226), og derfor er det svært at bestemme, hvorvidt slutningen skal ses som en positiv udvikling eller en negativ ”afvikling” (ibid. 217).

Fra Jørgens forståelseshorisont er hans endepunkt ”godt nok”. Han har undervejs droppet sine halvkvædede overvejelser om at overtage andre menneskers tilgang til tilværelsen; han skal ikke være kunster, akademiker eller amtmand. Eftersom han fortrænger disse tidligere forståelser, af hvad et ideelt liv er, nærmer han sig mere og mere, hvad der fra læserens forståelseshorisont må ses som en *resignation* til noget, man godt kunne have gjort bedre med en mere *lykkelig* udgang, men som med Jørgens øjne er godt nok: ”Han vilde leve i Harmoni med sig selv, beskeden, umisundelig, og naar andre svang sig op, ville han unde dem det og tænke: Den lever alligevel bedst, som lever skjult. Han vilde smile viist ad det Blændværk, de kaldte Lykke..” (Paludan 1933: 316) - en håbløst reaktionær tilgang til moderne tiders søgen efter mening og ikke kun væren (jf. efterkrigstidens eksistentialisme). Som moderne menneske kan man ikke lade være med at trække på smilebåndet af vendingen ”det Blændværk, de kaldte Lykke” - hvem er det så, der er den forblændede?

4. 3 Den forsvundne fuldmægtig

Den forsvundne fuldmægtig er en typisk 1930’er-fortælling. Hovedpersonen er en sædvanlig flipproletartype, og fortællestilen er så 30’er, at det kan være svært at afgøre, om det er Branner, Scherfig eller Sønderby (Hertel 1967:11f). Tidens historier er ofte meget generelle og handler om ting, der kan ske for enhver, dog sædvanligvis inden for én bestemt samfundsklasse. Denne generalisering kræver en helt særlig fortælleform; ”et referat som snart kan gengive en persons oplevelser og synspunkter, snart en kollektiv tilstand eller bevidsthed - og svinger mellem regulær dækket direkte tale og montage, mellem loyalitet og ironi.” (ibid.), bliver 30’ernes fortælleform. En form, der med

sit bid og sin kommenteren på det samfund, den er vokset ud af, bliver så klassisk og er så læst den dag i dag.

Den forsvundne fuldmægtig er historien om en fuldmægtig ved navn Teodor Amsted, der forsvinder. I mange år har han gået i skole, senere på arbejde og er blevet passet af sin mor og senere sin kone (*"en dame, der ligesom afløste hans mor, og som administrerede ham og en lejlighed og en husholdning"* (Scherfig 1938: 99)), og det har været *godt nok*, for han ikke overvejet andet, end at sådan gjorde man bare (og her er det svært ikke at anlægge den samme ironiske sarkasme i sin refereren af handlingen, som Scherfig selv anlægger). En dag får han lejligheden til at forsvinde: Mogensen, en gammel skolekammerat, sprænger sig selv i luften på Amager Fælled, og Amsted beslutter, mere spontant end nogensinde før, at lade som om, det er ham selv, der er sprunget i luften. Derfra "forsvinder" han fra sit arbejde og flygter til Nordsjælland for at komme på landet, hvorfra han har gode barndoms minder; ikke alt er dog, som han forventede/håbede. Han ender med at blive fundet af politiet, der har efterforsket og efterforsket, kommer hjem, kommer i fængsel og kommer ud igen, men indser, at fængslet er lige et sted for ham, så han finder på at tage skylden for Mogensens død, så han atter kan blive indsat. Om fængselslivet lyder det: *"Han har nået alt det, der blev foreholdt ham som det bedste i livet. Han har nået et borgerligt samfunds højeste ideal."* (ibid.: 164).

Fortælleren er olympisk og alvidende - han ved både, hvad personerne tænker, og hvad de ikke tænker - og har fornuftige overvejelser, om hvad man bør og ikke bør: *"Hvis man vil af med sit overskæg, måske fordi man af en eller anden grund ønsker at forandre sit udseende, skal man ikke lade det ske i en lille by, hvor en ejendommelig person og en usædvanlig kunde bliver husket. Det kom til at skade ham senere."* (ibid.:110). Og han ved altså også, hvad der kommer til at ske i fremtiden og kan på den måde komme med *vorausdeutungen*. På dette tidspunkt i historien har vi ikke direkte fået at vide, at personen her, der kalder sig Herbert Johnson, er Teodor Amsted, men med fortælleren mange måske'er og refereren til fortiden, har man en meget stærk fornemmelse af, at Johnson *er* Amsted.

4.4 *Udviklingsromanen Den forsvundne fuldmægtig*

Den forsvundne fuldmægtig er ikke sædvanligvis blevet klassificeret som en udviklingsroman. Men hvis man i udviklingsromanen ser en roman, der er bygget op efter hjemme-ude-hjemme-modellen og beskriver et individs udvikling, er det bestemt en kategori, der passer på romanen - og på rigtigt

mange andre i øvrigt. Selve handlingen i *Den forsvundne fuldmægtig* er mere præget af ydre begivenheder end *Jørgen Stein*. Plottet er til dels en krimihistorie, og det giver et helt andet flow end en roman, der primært bruger sin samtid/omgivelser til at skildre personerne i og ikke til at fortælle en rigtig god historie.

Når man skal behandle *DFF* som udviklingsroman, er det væsentligt at sige lidt om dens udgivelseshistorie: Bogen kommer i 1938, og to år efter følger Scherfig op med *Det forsømte forår*. Ser man *DFF* som en udviklingsroman, er det ligetil at forlænge den første *hjemme*-periode med *Det forsømte forår*, der behandler Teodor Amsted og hans gymnasiekammeraters skoletid. Dengang de gik i gymnasiet skete tingene på omtrent samme måde, som de gør senere i livet; dengang blev man administreret af sine forældre, senere er det ens hustru. *DFF* falder i tre hovedafsnit, og disse afsnit viser også adskillelsen mellem udviklingsromanens *hjemme*- og *ude*-perioder.

Amsted er dygtig til at leve det gode borgerlige liv som forvaltet (jf. Emerek og Andersen 1973: 10) skoleelev og mand. "*Fuldmægtigen tager i sit liv to selvstændige beslutninger (..): Først at flygte, så at tage konsekvensen af sit nederlag og vende tilbage til den institutionelle forvaltning.*" (ibid. 35). Det er fortællerens klare overbevisning, at den borgerlige dannelse danner gode indsatte i fængsler: "*første gang på dansk, at vi får udleveret fabeln om den borgerlige tilretning, der dybest set sigter på en reguleret fængselstilværelse.*" (Clante 1975: 92). Den borgerlige dannelse lærer ikke en at leve et lykkeligt liv med frihed til at træffe sine egne beslutninger; den lærer en at forvalte den borgerlige "lykke", der ligesom automatisk kommer til en, hvis man passer sin skole/sit job og sine eksaminer/prøver. Amsted bruger megen skolemetaforik om sit liv uden for skolen. Da han skal overbevise politiet om sin skyldighed i Mogensens død, hedder det bl.a.: "*Han forbereder sig med eksempelløs grundighed til sin eksamen.*" og "*Det bliver den største og farligste eksamen i hans liv. Men han vil bestå den, som han har bestået de andre.*" (Scherfig 1938: 178 og 179). Hvis der er noget, han kan, er det at bestå eksaminer. Denne evne har hele livet igennem sørget for, at hans liv er blevet i de samme, trygge rammer, mere eller mindre. Efter det moderne gennembrud har mennesket fået mere frihed til at handle individualistisk, men denne frihed kan folk, der ikke har lært at forvalte den, ikke bruge til noget.

Amsted har levet hele sit liv *ventende* på det næste: Han har gået i gymnasiet for at komme på universitetet, studeret for at blive fuldmægtig og været fuldmægtig for at optjene pensionsmulighed. Man får lyst til at sige: *Den, der gemmer til natten, gemmer til katten*. For det er en morale, der udtrykkes flere gange i historien. Et særligt udtalt og ikke mindst skræmmende eksempel på dette er Hageholm, som Amsted møder i det nordsjællandske. Hageholm samler på henkogt

mad i kælderen: *"Han kan møde isvintre og hungersnød med sindsro. Hans kældere er fulde af madvarer. Der er urter og rødder i sandkasser. Der er saft og syltetøj på hylder. De ældste glas er ti år gamle.(...) Han har ikke i mange år smagt frisk mad."* (Scherfig 1938: 102). Verdenskrigen har selvfølgelig haft indflydelse på de mennesker, der lever i mellemkrigstiden, og en vis angst, for hvad morgendagen mon vil bringe, er god nok. Men *"den grundstemning af pessimisme og resignation der - stadig tydeligere op mod 1940 - ligger umiddelbart under den "optimistiske skepticisme" (..) og under glæden ved arbejdet, livsudfoldelsen og resultaterne af den demokratiske frigørelse"* (Hertel 1967: 24), er dog så altødelæggende for litteraturens figurer (og vel også de rigtige mennesker). 30'erne er præget af folk, der har mistet melodien og savner deres frihed, eller savner at kunne *forvalte* deres frihed.

Amsted lægger ud med at have en gennemborgerlig tilgang til tilværelsen, prøver at lægge den fra sig ved at flygte fra hjemmet, og dermed de borgerlige rammer, til Nordsjælland, der symboliserer naturen og barndommen. Men heller ikke her, ude på landet, kan man slippe for den borgerlige forvaltning. Selv naturen er forvaltet, og der er skarpe grænser for, hvilke stier der må betrædes, og hvem der må betræde dem. Også her gælder ejendomsretten, og hvis nogen overtræder den, er man ikke sen til at melde dem til politiet: *"Landlivet svarer ikke til de forestillinger, han havde i byen. (...)De ligger så pænt de små huse med stråtag og hække og hyld og venlige små vinduer. Men bag ved vinduerne sidder der folk og hader hinanden. Og man er slet ikke så ked af, når det går andre dårligt."* (Scherfig 1938: 128f). Og det er svært for Amsted pludselig at være sin egen administrator: *"Tilværelsen er blevet uden sikkerhed. Der er ikke mere nogen pension, der vinker beroligende forude. Fremtiden er ikke mere noget, der på forhånd er givet og planlagt og bestemt. (...)Han har villet prøve at være fri. Men det er ikke sådan at administrere sin frihed. Man kan ikke pludselig navigere selvstændigt rundt i tilværelsen, når man altid er blevet bugseret"* (ibid. 129f).

Det er ikke til at komme uden om, at læseren føler sympati med Amsted. Man føler ikke med hans kone, da man tror, at han dør. Hun viser ikke sorg, men bekymrer sig kun om praktiske ting som sørgetøj og økonomi: *"Hun er fortvivlet og ødelagt. Mandens genkomst har været et langt hårdere slag for hende end hans død. Og hvad nu? Hvordan med det økonomiske?"* (ibid. 161). Amsted bliver staklen. For han *agerer* og tager en form for stilling til tilværelsen i stedet for at være fuldstændig resigneret. Han har været *objektet* hele sit liv: den, som andre gjorde noget ved, men i romanen prøver han selv at handle og gøre sig til *subjekt*. Men efter alle sine år som

objekt, har han mistet evnen til at administrere sig selv og ser ingen anden mulighed end at gå i fængsel: Det er det, han er blevet opdraget til gennem hele livets skoling.

Amsted har forsøgt at skifte sin forståelseshorizont/metode til livet ud, men han er fejlet i det og ender med at vende tilbage til sit udgangspunkt, groft sagt. Han ender i borgerlige rammer, der giver ham mulighed for at gøre det, han er god til, nemlig lade sig forvalte: *"Det er ikke alle fanger, der er så tilfredse som Teodor Amsted. De er urolige mennesker. De har ikke fået hans gode opdragelse.(...)De har ikke nydt hans skolegang.(...)De er uharmoniske og uborgerlige. Men for Teodor Amsted er livets mening opfyldt. Hans uddannelse er endelig sluttet. Han har nået det, han har stræbt efter. Han har ingen ønsker mere."*(Scherfig 1938:183).

Amsted når slutteligt det, han stræber efter: ikke at have nogen ønsker. Han var ikke i stand til at opfylde sine egne ønsker og ikke i stand til at bruge sin frihed til at blive lykkelig, derfor er det bedre ingen ønsker og ingen frihed at have. Det er den *eneste* lykke, Amsted kan opnå, den *borgerlige* lykke.

4.5 Sammenligning af *Jørgen Stein* og *Den forsvundne fuldmægtig*

Begge romaner kan siges at være udviklingsromaner, og det er min påstand, at de også begge er udviklingsromaner i naturalistisk forstand. Hovedpersonerne har bestemte idealer og livsanskuelser som udgangspunkt, disse prøves af i romanens løb og viser sig ikke at holde, og romanerne ender med resignation: Personerne har ikke udviklet sig, men snarere afviklet sig, og ender samme sted, som de startede, men med bristede håb og idealer. Hverken Jørgen Stein eller Teodor Amsted ender med at være utilfredse og triste personer, de er skam godt *nok* tilfredse. Men denne tilfredshed er en skintilfredshed. De har forsøgt at agere for derigennem at blive lykkelige, men de har fejlet, og denne fejlen har resulteret i, at de er vendt tilbage til deres udgangspunkt og tanken om den borgerlige lykke som en autentisk lykke.

Man kan bestemt spørge sig selv, hvorvidt man kan tillade sig at sige, at de ender som resignerede mennesker, der forsøgte at tilkæmpe sig lykken, men ikke kunne, fordi de ikke formåede at bruge deres frihed (fordi de ikke havde lært det nogen steder fra). Der er tendenser, der viser begge veje i begge romaner.

I *Jørgen Stein* påstår fortælleren, at romanen ender lykkeligt med borgerlig tryghed, der, sat op imod verdenskrigens uro, er godt, men samtidig skildres det moderne med en virkelig interesse, og der stilles mange spørgsmål ved de reaktionære værdiers gyldighed i løbet af fortæl-

lingen. Med Jørgens tanke, om at han vil ”*smile viist ad det Blændværk, de kaldte Lykke*” (Paludan 1933: 316), må man nødvendigvis tænke, at *Jørgen* og ikke læseren (den moderne) er den forblændede. Hvad, der har været forfatterens/fortællerens hensigt, er ikke til at sige entydigt; måske ville ikke engang selv Paludan have vidst det.

Den forsvundne fuldmægtig er en lidt senere roman end *Jørgen Stein*, og stilen er helt anderledes og langt mere sarkastisk. Som biografisk interesseret læser vil man vide, at Hans Scherfig er kendt for at være kommunist. Med denne viden er man endnu mere indstillet på romanens sarkasme. Den meget generelle/”man”-fortælleform, de mange måske’er og den parataktiske opbygning får antydning og sager, der ikke kan stemme overens med forfatterens meninger om samfundet. Om man *kan* bruge forfatterens personlige ideologier til at vurdere om det, en tekst kalder ”sandheden”, virkeligt er sandheden, er en større diskussion.

Amsted har i mange år trænet sig til at blive en dygtig borgerlig borger (men andre har fortalt ham, hvordan han skulle gøre det), og han ender med at udfylde den plads, som kun en sand borgerlig kan udfylde: pladsen som indsat i et fængsel. Hvis ikke det er samfundskritik, hvad er så? Amsted starter altså, som *Jørgen Stein*, med at have nogle værdier, han så afprøver *ude*, men det fungerer ikke, for han kan ikke administrere sig selv og den frihed, han har påført sig, så han vælger at gå i fængsel: at give op og lade andre administrere sig. Igen tænker den moderne læser: resignation. Romanens stærke sarkasme får os til at konstatere, at romanen *er samfundskritik*, at den ikke tegner billedet af en person, der prøver sig selv af *ude* for slutteligt at vende *hjem* med afklarede idealer. Selve forløbet, hvor Amsted ender som en tilfreds indsat i et fængsel, er jo umiddelbart et lykkeligt forløb for hovedpersonen, men igen er der tale om en skinlykke, der ikke harmonerer med de ting, fortælleren insinuerer om samfundet og borgerligheden. Idealerne *er* blevet væk, og tilbage er kun de borgerlige rammer, den borgerlige dannelse har udstyret individerne med.

Jørgen Stein er muligvis den, der klarer sig bedst, for han har i hvert fald en holdning til lykke. Han mener ganske vist, at lykke er et blændværk, men det er vel også bedre end, som Amsted, slet ikke at forholde sig til lykke? Begge herrer ender dog i resignationens favntag, og disse resignerede afslutninger passer særdeles godt ind i 30’erne, der er et årti præget af ”*pessimisme og resignation*” (Hertel 1967: 24).

5. Konklusion

Jørgen Stein og *Den forsvundne fuldmægtig* kan kategoriseres som udviklingsromaner. Begge romaner indeholder strukturen *hjemme-ude-hjemme* og beskæftiger sig med individet og individets idealer. Individet ender med en resigneret tilbagevenden til de idealer, det tog udgangspunkt i, og ender ikke med en ny indsigt i noget større(mere ideelt) end udgangspunktet. De ender måske nok med en større indsigt i udgangspunkt, men de har ikke lært noget nyt, andet end at de ikke kan forvalte friheden, som det moderne samfund tilbyder individet. Romanerne kan altså kategoriseres som *naturalistiske* udviklingsromaner indeholdende "*en uoverstigelig kløft mellem verdens indretning og de forestillinger og drømme, personerne møder op med*" (ADL1). Jørgen og Amsted forsøger sig med nye indgangsvinkler til livsførelse, men må sande, at de ikke kan føre disse ud i livet og vender tilbage til et liv i borgerlig resignation.

6. Litteratur

Primære værker:

Paludan, Jacob (1932): *Jørgen Stein* 1. 13. udg. København.

Paludan, Jacob (1933): *Jørgen Stein* 2. 13. udg. København.

Scherfig, Hans (1938): *Den forsvundne fuldmægtig*. 7. udg. København.

Sekundære værker:

Andersen, Jens Kristian (1975): Indledning, in: Andersen, Jens Kristian (ed.): *Tekster fra 30'erne*. København, p.11-27.

Andersen, Jens Kristian og Emerek, Leif (1973): *Hans Scherfigs forfatterskab*. København.

Clante, Carsten (1975): *Normale mennesker. Hans Scherfig og hans romaner*. København.

Dahl, Henrik (1998): *Den kronologiske uskyld*. København.

Frandsen, Ernst (1943): *Aargangen, der maatte snuble i starten*. København.

Hertel, Hans (1967): 30'erne som periode, in: Hertel, Hans (ed.): *Tilbageblik på 30'erne. Litteratur, teater, kulturdebat 1930-39*. København, p. 7-29.

Schou, Søren (1997): *Jacob Paludan: Jørgen Stein*, in: Schmidt, Povl et al (ed.): *Læsninger i Dansk Litteratur 1900-1940*. Odense, p. 215-232.

Arkiv for Dansk Litteratur

ADL1: [http://adl.dk/adl_pub/periode/cv/ShowPerbesItem.xsql?
nnoc=adl_pub&p_periode_id=21&p_perbeskat_id=period](http://adl.dk/adl_pub/periode/cv/ShowPerbesItem.xsql?nnoc=adl_pub&p_periode_id=21&p_perbeskat_id=period)