

The great flood-gates of the wonder-world flung open

Om rejsens tema i *Moby Dick*

Rasmus Grøn

Adjunkt ved Institut for Kommunikation ved Aalborg Universitet. Medlem af forskningsgruppen MÆRKK (Markedskommunikation og Æstetik: Reception ift. Kognition og Kultur). Har skrevet Ph.d. afhandlingen: Oplevelsens rammer: Former og rationaler i den aktuelle formidling af skønlitteratur for voksne på danske folkebiblioteker (2010).

Indledning

Den 21. oktober 2011 udkom den første danske oversættelse af Herman Melvilles hvalfangerroman *Moby Dick* (1851) i 56 år.¹ Melvilles klassiker er, blandt meget andet, også en af verdenslitteraturens store rejseromaner, og jeg vil i det følgende søge at bidrage til dens tiltrængte reaktualisering gennem en analyse af *rejsens tema* i *Moby Dick*.

Moby Dick, som blev negligeret af sin samtid (Higgins & Parker, 1995), men siden kanoniseret som amerikansk nationalepos, har levet store dele af sit liv i forskellige illustrerede udgaver, skåret ned til sit basale, suspensefyldte plot: Jeg-fortælleren Ishmael tager hyre på hvalfangerskibet Peqoud under ledelse af den mystiske kaptajn Ahab, hvis egentlige mål med rejsen er at få hævn over Moby Dick, en legendarisk hvid kaskelothval, som berøvede Ahab hans ene ben under en tidligere jagt. Romanen kulminerer i en afsluttende konfrontation, hvor Moby Dick torpederer skibet, som går ned med alle mand undtagen Ishmael.

Men denne enkle, lineære plotstruktur modsvarer af en digressiv, encyklopædisk detaljerigdom, hvor handlingen uddybes, ud sættes, afbrydes og afspores af essayistiske, leksikale og anekdotiske passager (Howard, 2006). Det gør *Moby Dick* til et yderst komplekst værk, der med cetologien som omdrejningspunkt sammenvæver en lang række 'verdner' (litteraturens verden, mytens og religionens verden, politikens verden etc.) i et æstetisk *multivers*, hvilket skaber:

..an extraordinary feeling of totality - of immensity, range, inclusiveness - in "Moby Dick". The simple geographical vastness is unmissable, but the oceans of history are trawled as well. [...] Melville wants the whole world in - particularly the human world. (Tanner, 2000, pp. 63 & 64)

Denne ambitiøse episke inklusivitet gælder også rejsen, som ud over at danne den naturlige ramme for hvalfangstprofessionen undergår en række symbolske tematiseringer i romanen. Men rejsen udgør samtidig, som antydnet i citatet ovenfor, grundprincippet for romanens modus operandi, der forbinder tematiske, historiske, psykologiske og kompositionelle lag i *Moby Dick*. Artiklens første afsnit vil beskrive hvordan romanen iscenesætter rejsen som romantisk amerikansk kulturprojekt, men samtidig etablerer et moderne erfaringsrum, hvor dette projekt tømmes for metafysisk indhold. Det vil i anden og tredje afsnit danne udgangspunkt for en analyse af romanens hovedpersoner, Ahab og Ishmael, som repræsentanter for to komplementære erfaringsperspektiver på rejsen som *eksistentielt, subjektivt projekt*. Og i artiklens sidste afsnit påvises det, hvordan relationen mellem disse to subjektpositioner danner baggrunden for såvel den *kompositionelle* spænding mellem plot og digression i *Moby Dick* som romanens genre- og udsigelsesforhold.

De flertydige sammenhænge mellem karakter, komposition og udsigelse i *Moby Dick* er et naturligt, genkommende tema i romanens meget omfattende receptionshistorie. Artiklens nye bidrag til denne reception vil være at forstå disse sammenhænge som et produkt af den konsekvente og paradoksale *komplementaritet*, den samtidige uforenelighed og gensidige afhængighed, som kendetegner relationen mellem Ahab og Ishmaels erfaringsperspektiver.

Artiklen bygger primært på et bredt udvalg af den eksisterende Melville-forskning, men vil, grundet de formelle rammer for artiklens omfang, ikke introducere særskilt til denne reception. Referencer til passager i *Moby Dick* er af pladshensyn kun anført med sidetal.

Rejsens labyrint

Det kan synes paradoksalt, at *Moby Dick* er udnævnt til amerikansk nationalepos, da romanens fortælling former sig som en rejse væk fra det nationale territorium. Romanens indledende kapitler finder

sted i dette territoriums udkant, mens hovedparten af handlingen (kpt. 22-135) udspiller sig på havet, under hvalfangerskibet Pequods ufuldendte jordomrejse. Men havet konstitueres i romanen primært gennem sin metaforiske relation til landet, der afsætter koordinaterne for erfaringsrummet i *Moby Dick*. Vand og land beskrives her som to modsatrettede livsformer: hvor landet knyttes til det domestiske, trygge og overfladiske, forbindes havet med det fremmede, erfaringen og mysteriet. Havet er i *Moby Dick* dog ikke blot noget, man bevæger sig på, men er som det flydende element også en metonymi for selve rejsens bevægelse, og kernen i relationen mellem vand og land skal findes i romanens grundlæggende dikotomi mellem stasis og bevægelse, det fikserede og det flydende. Denne dikotomi udgør også formlen for romanens modernitetskritik, som præsenteres med et billede af storbyens folkemængde fortabt i oceanisk længsel:

Posted like silent sentinels all around the town, stand thousands upon thousands of mortal men fixed in ocean reveries. [...] But these are all landsmen; of weeks pent up in lath and plaster - tied to counters, nailed to benches, clinched to desks. How then is this? Are the green fields gone? What do they here? (pp. 93-4)

Moby Dick blev skrevet kort efter at man var trængt gennem til Stillehavet og havde underlagt sig hele kontinentet, og det amerikanske samfund indledte transformationen fra en nybyggerkultur til moderne industrikultur. Men hermed var verden også blevet afmystificeret: eventyret var forbi, de store vidder (”the green fields”) forsvundet, og erstattet af et klaustrofobisk samfundsrum, der fremstår som en trussel mod den individuelle frihed og identitet. Med verbernes gentagne konnotationer af indespærring og fastnagling (’tied’, ’nailed’, ’clinched’) knyttes det moderne samfundsliv til en tilstand af tvungen fiksering, hvor subjekterne er reduceret til anonyme og gensidigt isolerede gestalter (’sentinels’).² Heroverfor fremstilles havet som det ubundne element, og den oceaniske rejse som den emanciperende åbning af rummet mod rejsen som eventyr. Havet bliver et ekspansivt udfoldelsesrum for subjektet, der – med den emphatiske fremhævelse af pronomenet ’I’ – svulmer på bølgen af havets ’magnanimity’:

Gaining the more open water the bracing breeze waxed fresh; the little Moss tossed the quick foam from her bows, as a young colt his snortings. How I snuffed that Tartar air! - how I spurned that turnpike earth! - that common highway all over dented with the marks of slavish heels and hoofs; and turned me to admire the magnanimity of the sea which will permit no records.
(p. 155)

Med denne dyrkelse af 'landlessness' (p. 203) som ideal livs- og erfaringsform får rejsens tema i *Moby Dick* tillige en specifik amerikansk karakter. I den europæiske roman står subjektet også ofte fremmedgjort over for det moderne samfundsmaskineri, men her er subjektet samtidig "society-bound" (Kaul, 1963, p. 57); det er altid allerede integreret i samfundet, som determinerer dets erfaringshorisont, hvorfor dets livsprojekt nødvendigvis må udfolde sig inden for rammerne af denne sociale orden. I den amerikanske roman fremstilles denne orden derimod traditionelt som en ydre, arbitrær konstruktion, som subjektet frit kan forlade. Den amerikanske romanhelts dannelsesprojekt er således knyttet til bevægelsen som transgression, hvor selvrealiseringen søges i rejsens frigørende bevægelse ned ad floderne, ind i skovene, ud på vejene, hen over havet. (Fiedler, 1960; Tanner, 1970) Og rejsens mytologi rummer i *Moby Dick* også en kollektiv, kulturel dimension som amerikansk myte. Det viser sig især i en omfattende "amerikanisering" af havets topos (Fussell, 1965), hvor modsætningen mellem vand og land modsvares af en gennemgående analogi mellem havet og prærien i romanens metaforik:

The Nantucketeer, he alone resides and riots on the sea [...] to and fro ploughing it as his own plantation [...] He lives on the sea as prairie cocks in the prairie [...] and the distant ship revealing only the tops of her masts, seems struggling forward, not through the rolling waves but through the tall grass of a rolling prairie. (pp. 159 & 601).

Med dette dobbelte landkort skaber romanen en symbolsk genåbning af det amerikanske rum, hvor de attributter, der omspandt Vesten genfindes i den oceaniske topografi. Havet bliver dér, hvor pioneråndens eksplorative patos kan fastholdes, som den ubundne

bevægelse og heroiske underlægelse af naturelementerne. *Moby Dick* rummer således komponenterne til rejsen som amerikansk mytologi. En rejse, som ikke orienterer sig mod en etableret hjemstavn, men er en fremtidsrettet bevægelse mod en ideal bestemmelse. For rejsens bevægelse er i høj grad en mental bevægelse; 'going to sea' er synonymt med 'going to see' i Melvilles rejseroman (Horsford, 1977, p. 72), hvor rejsen er et erkendelsesprojekt, hvis mål er at transcendere den materielle verden og trænge frem til den 'dybere' metafysiske sandhed bag denne verdens fysiske fremtrædelser. Og hvalen iscenesættes i romanen som inkarnationen af det metafysiske mysterium og det symbolske mål for den idealistiske stræben – ikke mindst romanens titelfigur:

Chief among the motives was the overwhelming idea of the great whale himself [...] the great flood-gates of the wonder-world swung open, and in the wild conceits that swayed me to my purpose, two and two there floated into my inmost soul, endless processions of the whale, and, mid most of them, one grand hooded phantom, like a snow-hill in the air. (p. 98; min markering).

Ligesom hvalfangerne udvinder den værdifulde spermacet af hvalens krop, fremstilles den ydre verden gennemgående som *a riddle to unfold, a wondrous work in one volume* (p. 455), hvis dybere mening man søger at aflæse. Denne semiotisering koncentrerer sig især om hvalen, hvis krop genkommende beskrives som: *..pleated with riddles [...]..all over obliquely crossed and re-crossed with numberless straight marks in thick array, something like those in the finest Italian engravings [...] These are hieroglyphical.* (p. 412) *Moby Dick* placerer sig her inden for amerikansk, metafysisk tradition med rødder i såvel puritanismens omni-eksegetiske verdensanskuelse som R. W. Emersons korrespondanceteori, hvor naturen beskrives som et panteistisk netværk af symboler, hvis indhold åbenbarer sig for menneskets intuition. (Emerson, 1982)

Men *Moby Dick* er samtidig en moderne roman, som afviser selve den metafysiske præmis for denne tradition: korrespondancen mellem sjælen og den besjælede topografi afskrives i romanen som fraværende, og dermed overskrives rejsen som transcendent erfaringsrum af en tabserfaring, som tømmer det for metafysisk substans.

Med kløften mellem verden og bevidsthed føres al erkendelse tilbage i bevidstheden: naturens symboler kan ikke **aflæses** som forbundne i en metafysisk tekst, men er en overflade af gådefulde, løsevne tegn, hvori subjektet **indlæser** sine fortolkninger (Horsford, 1977): *Signs and wonders, eh? Pity if there is nothing wonderful in signs, and nothing significant in wonders.* (p. 543) Sandheden forbliver et 'ungraspable phantom' i *Moby Dick*, hvor mening uophørligt produceres i subjektets hermeneutiske omgang med verden, mens denne mening samtidig forbliver bundet til det subjektive perspektiv, som producerer den:

..and this round gold is but the image of the rounder globe, which, like a magician's glass, to each and every man in turn mirrors back his own mysterious self. (p. 541)

Naturen bliver en spejlsal, hvor læsningens drift mod en ideal sandhed bag tegnet uophørligt dementeres, idet den kastes tilbage på subjektets relative optik, og menneskets erkendelses- og erobningsfremstød mod verden undergraves af en markant impotens i mødet med havets dødbringende kastrerende kraft (p. 380). En kraft, som ikke bunder i en besjælet maliciøsitet, men i dets urørlige fremmedhed og indifferens som meningstom formation og erfaringsrum (Poulet, 1956). En verden, som synekdochisk inkarneres i hvalens anatomi som en tavs, ansigtsløs mur (p. 454). Det gælder frem for alt *Moby Dick*, hvis jomfruelige hvidhed bliver en projekionsflade for menneskets kontingente symboliseringer, 'a dumb blankness, full of meaning' (p. 195) Det får stor betydning for rejsens semantik i romanen:

Round the world! There is much in that sound to inspire proud feelings; but whereto does all that circumnavigation conduct? Only through numberless perils to the very point whence we started, where those that we left behind secure, were all the time before us [...]. But in pursuit of those far mysteries we dream of, or in tormented chase of that demon phantom that, some time or other, swims before all human hearts; while chasing such over his round globe, they either lead us on in barren mazes or midway leave us whelmed. (p. 340)

Moby Dicks repræsentation af rejsens ekspansive rum for subjektets udfoldelse modsvares således af en klaustrofobisk indsnævring af dette rum. Subjektet er fanget i verden som gold labyrint, hvor rejsens bevægelse bliver en futil cirkularitet. Verden er ”an empty cipher”, et tomt kryptogram, hvorfor rejsens eksplorative patos er blevet tømt for indhold og reduceres til en ”sound”. Dermed bliver rejsen også præget af en evig provisionalitet, som dementerer muligheden for et erfaringens slutpunkt.

Moby Dick beskriver således en moderne tabserfaring, der i Georg Lukács’ romanteori defineres som selve den mentallistoriske forudsætning for romangenren (Lukács, 1916) Ifølge Lukács opstår romanen som den særegne æstetiske form for en moderne post-mytisk tidsalder, der er præget af en splittelse mellem verden og bevidsthed. I romanen fremstilles denne verden i en form, Lukács karakteriserer som en ”ironisk totalitet”, idet den gestaltet i en ambivalens mellem en æstetisk totalitet, der udtrykker en afrundet erfaring, og denne totalitets manglende forankring i en moderne, kontingent verden. Og denne romanens totalitet er en biografisk form, idet den er uløseligt knyttet til det moderne individs subjektive perspektiv og livsprojekt. Desuden må dette projekt tage form af en rejse, som det ’transcendentalt hjemløse’ subjekts søgen efter at realisere sin bestemmelse. De følgende sider vil kort belyse, hvordan rejsen – og romanen – tager form gennem de to rejsende protagonister i *Moby Dick*.

Ahab og Rejsens mytologi

Når rejsen i *Moby Dick* mister sin progressive erfaringshorisont til fordel for en futil cirkularitet, truer det med at bekræfte ..*the endlessness, yea, the intolerableness of all earthly effort* (p. 155). Denne inertie afvises imidlertid af kaptajn Ahab, som fikserer den labyrintiske rejses famlen i viljestyret bevægelse med en konkret bestemmelse: *Moby Dick*, den hvide hval. I Melvilles ’bricolagemytologi’ (Franklin, 1963, pp. 62-68) fremstilles Ahab som et konglomerat af litterære, mytologiske og historiske referencer (Prometheus, Ødipus, Kristus, Faust, m. fl.), og Ahabs idealistiske hævnmission åbner netop for en remytologisering af erfaringen og fortællingen. Ahab bliver repræsentant for menneskets promethiske stræben efter at hele sin amputerede eksistens (Williams, 2006) ved at transcendere dens provisoriske kontinuum og trænge frem til det metafysiske mysterium

bag den materielle verdens gådebilleder. Og efter Pequods afrejse 'genopstår' Ahab fra sin kahyt og træder ind på fortællingens scene som inkarnationen af det mytiskes genkomst:

He looked like a man cut away from the stake, when the fire has overrunningly wasted all the limbs without consuming them, or taking away one particle from their compact aged robustness.
(p. 218)

Med Ahabs hævnprojekt forvandles rejsen til en metafysisk quest, men denne mytologisering undergraves imidlertid af manglen på objektivet mandat, og udstilles som et psykologisk produkt, hvor Ahabs fortolkning af hvalen er en eksternalisering af *that demon phantom that swims before al human hearts* (p. 340), begærets dunkle mål, i et konkret objekt. Og hvalen forbliver i denne fortolkning et "phantom", et produkt af en narcissistisk projektion. Ahab bliver derved en falsk Prometheus, idet den metafysiske orden han revolterer imod, ikke har nogen eksistens uden for hans bevidsthed:

..thy thoughts have created a creature in thee; and he whose intense thinking thus makes him a Prometheus; a vulture feeds upon that heart for ever; that vulture the very creature he creates.
(p. 303)

Drevet frem af Ahabs *narrow-flowing monomania* (p. 284) fører rejsens bevægelse til en markant indsnævring af erfaringsrummet. I sin hengivelse til en rent indre, abstrakt sandhed gennemtrænger Ahab ikke materialitetens mur, men bliver selv en mur, en uindtagelig solipsistisk fæstning – og fængsel. Denne vanviddets lukkede logik skaber en mental entropi, som eksternaliseres i **malstrømmens** implosive proces, der i romanen sættes som bevægelsesmetafor for Ahabs selvdestruktive monomane projekt:

I'll chase him round Good Hope, and round the Horn, and round the Norway Malstroem, and round perdition's flames before I give him up. (p. 261)

Ud over den eksplicitte benævnelse af malstrømmen, skitserer den bevægelse, som Ahab udtrykker med det manisk iterative "round"

i sig selv en malstrøms spiral, fra det gode håb, over det diabolske horn, gennem malstrømmen og ned i fortabelsens flammer. Ahabs revitalisering af rejsen som mytologisk projekt fører således ikke ud i transcendensen, men ind i malstrømmen, som forener cirkulariteten med faldet, ned i afslutningens uundgåelige udslettelse.

Ishmael og rejsen som proces

Men ikke alt udslettes. Ishmaels fortælling, som udgør romanen *Moby Dick*, udspringer således af en genkomst fra den malstrøm, som ellers har trukket alt med sig i dybet. Og denne overlevelse antyder, at Ishmael repræsenterer en alternativ, moderne erfaringsposition, der transcenderer den selvdestruktive idealisme, som driver Ahabs romantiske projekt. En position, som tager udgangspunkt i den erkendelse, som Ahabs projekt er en fornægtelse af, nemlig af verden, ikke som uretfærdig og maliciøs, men som meningstom og indifferent. Og Ishmael præsenteres som et subjekt uden metafysiske eller sociale forankringspunkter for sin identitet (p. 195), en hjemløs i livet. Et moderne subjekt, som ubundet af autoritære bestemmelser frit kan vagabondere i verden, men som samtidig er bundet til denne ubundethed, som ”dømt til frihed”. En ambivalent tilstand, som afspejles i Ishmaels diskurs, som veksler mellem melankolsk spleen og picaresk munterhed. Denne eksistentielle tilstand knyttes naturligt til rejsens søgende bevægelse: *I am tormented by an everlasting itch for things remote.* (p. 98). Med ”tormented” understreges disharmonien som udgangspunktet for Ishmaels karakter; at Ishmael ligesom Ahab drives frem af en følt mangel i sin mentale økonomi. Men Ishmaels rejse er grundlagt på en erfaring af idealets tomhed, og dermed i eksistensens retnings- og formålsløshed. Hvor Ahab er subjektet, som på monoman vis fortaber sig i sin selvspejling i begærsobjektet, bliver Ishmael et moderne subjekt uden objekt, da ethvert potentielt begærsobjekt nødvendigvis må fremstå som kontingent. Rejsens drift kommer hos Ishmael derfor ikke til udtryk i en monoman fiksering af begæret, men differentierer sig i en diffus søgen mod ”things remote”, det fremmede og interessante. En inklusiv, encyklopædisk fascination af verdens perceptive rigdom, og de meningsfulde mønstre, som lader sig aflæse i verdens overflade gennem interaktionen mellem verden, sprog og bevidsthed. (Miller, 1995, p. 276) Ishmael er en ’committed relativist’ (Kearns, 2006), for hvem den moderne splittelse åbner for en in-

hærent frihed, en subjektets ubundne fleksibilitet i en uafsluttelig søgen efter ekvilibrium med omverden. For Ishmael er verden en 'dumb blankness' – men den er samtidig 'full of meaning'. Ishmael beskriver selv sin metode således: *There are some enterprises in which a careful disorderliness is the true method* (p. 469). Der er ikke blot tale om uorden, men om en omhyggelig, metodisk mangel på metode og orden: en tentativ, usystematisk bevægelse, hvor tegnene væves sammen i stadigt nye, metaforiske mønstre og enhver sikker viden uophørligt relativiseres i romanens semantiske reversibilitet. I modsætning til Ahabs "ontological heroics" bliver Ishmaels position en "ontological ludics" (Tanner, 2000, p. 65), hvor fraværet af en immanent, transcendental orden åbner for en tentativ udforskning af verden, og bevidsthedens frihed til skabelse af provisoriske ordner ud fra relativismens sandhed: at alt lader sig forbinde, fordi intet er forbundet. Og Ishmaels diskurs skaber ikke et narrativt kontinuum, men er i stedet struktureret som enkeltstående situationer eller temaer, som bindes sammen af stadige tilbagehenvisninger, og bevæger sig ekskursivt fra plot til anekdote, dokumentation, myte, spekulation og tilbage til plot. Denne struktur afspejler Ishmaels livsbane som en rastløs bevægelse i en evig nutid af momentane intensiteter, ligesom romanens overflod af ord afspejler en kredsen om en virkelighed, som forbliver utilnærmelig. (Brodtkorb, 1965) Det bevægelsesens mønster, som hermed aftegner sig med denne strategi, er ikke den målrettede rejse mod idealets slutmål, men derimod i hengivelsen til det uafsluttede og ubestemte; til eksistensen som en flydende, digressiv erfaringsproces, hvis vævende bevægelse ikke søger mod et erfarings slutpunkt, men derimod undvigelsen af et sådant slutpunkt, i en hengivelse til bevægelsens uendelige, dynamiske princip som den eneste mulige frihed.

Som moderne subjektivt erfaringsperspektiv er Ishmael en formgivende kraft, der formår at bringe den moderne virkelighed til erkendelse i en æstetisk form. Men konsekvensen af dette perspektiv er, at den narrative form forbliver "a little treatise on Eternity" (p.482) – den afgrænser ikke en ubegrænset virkelighed gennem den subjektive repræsentations intervention. Og dermed bliver den også en "eternal treatise", en uendelig, uafsluttelig fortællen. Og som en frit flydende gestalt finder Ishmaels identitet samtidig heller ingen fylde eller form i romanens fremstilling. Ishmael træder aldrig i karakter; han forbliver et perspektiv, knyttet til det sprog, hvorigennem

det anskuer verden; og selv om Ishmael kan siges at handle i og gennem sproget, tager han ikke form i dette sprog gennem en fuld, biografisk repræsentation. Ishmaels identitet forbliver papirtynd, så at sige; der kommer aldrig kød på hans sproglige krop.

Rejsen og romanens form

Ahab og Ishmael lader sig således anskue som repræsentanter for romanens to bærende kompositionsprincipper, der samtidig skaber to forskellige figurationer af rejsens bevægelse. Ahab er *plottets* centralgestalt, da romanens narrative bevægelse udfoldes omkring Ahabs hævnprojekt, og kaptajnens hævnbegær bliver katalysator for romanens narrative begær (Brooks, 1984). Ahab bliver herved også fortællingens *centripetale kraft*, som koncentrerer verdens mangfoldighed i ét punkt, og driver rejsen og plottets drama fremad som en målrettet bevægelse mod plottets fuldbgyrdelse *..at the proper time and place*. (p. 643) Ahabs projekt er anti-digressivt; hans *narrow-flowing monomania* (p. 284) tillader ingen afvigelse fra skibets *undeviating wake* (p. 626). Heroverfor står fortælleren Ishmael som *diskursens* centralgestalt, da romanens form udspringer af Ishmaels sproglige bevidsthed. Og Ishmael er samtidig romanens *centrifugale kraft*, der med sine digressive, encyklopædiske udforskninger udsætter og bringer handlingen ud af kurs for at fordybe sig i detaljens rigdom. Begge positioner kan siges at knytte an til det flerlydige nøglebegreb "Loomings", som er titlen på romanens indledende kapitel: hvor Ahab fikserer rejsens bevægelse i en drift mod slutpunktet, som lokkende toner frem i horisont, knyttes 'loomings' hos Ishmael derimod til undvigelsen af et sådant slutpunkt, til fordel for en uafsluttelig, vævende erfaringsproces, som aldrig lader verden eller subjekt fikse i en fast orden: *God keep me from ever completing anything*. (p. 241)

Sameksistensen af disse to principper kommer blandt andet til udtryk i romanen som en stor spænding mellem hvad Franco Moretti kalder "incidents" og "episodes": narrative segmenter, som bi-drager til udfoldelsen af fortællingens handling, og deskriptive, diskursive segmenter, som afviger fra og afbryder plottets lineære forløb i en udvidelse af handlingens implikationer. (Moretti, 1994, pp. 46-47) De to protagonisters positioner knytter sig desuden genrehistorisk til heltens status i det moderne. Mens den *episke form* traditionelt er forbundet med en heroisk individualisme, hvor helten

gennem sine handlinger former verden i sit billede, erstattes denne handlende helt i *den moderne roman* af den passive helt, som søger at indfange virkeligheden gennem kontemplation: *In this new scenario, the grand world of the epic no longer takes shape in transformative action, but in imagination, in dream, in magic.* (Moretti, 1994, p. 16) I *Moby Dick* er Ahab en ”overleveret” episk helt, som repræsenterer en geninstallering af det handlende individs almagt, mens Ishmael er den kontemplative helt, som flyder gennem verden, og på fatalistisk vis lader sig handle med. Han søger ikke at intervenere i verden, men forbliver det passive vidne og fortolker af begivenhederne.

Romanen relativiserer dog denne modsætning, idet Ahab samtidig er fikseret som et objekt for sit eget begær – men også for Ishmaels fortælling. For *Moby Dick* er i sidste ende Ishmaels værk. Ishmaels eneste signifikante handling er selve romanen, som er det eneste, der står tilbage, da Pequod er forsvundet i dybet. Romanen er således et produkt af Ishmaels overlevelse, som en symbolsk transcendens af Ahabs (selv)destruktive idealisme til fordel for en mere bæredygtig position, som bygger på en pragmatisk, relativistisk tilpasning til det moderne vilkår.

Heroverfor har Ahab med sin abstrakte, anakronistiske idealisme klare lighedstræk med titelfiguren i Miguel de Cervantes’ metaroman *Don Quijote*. Men i modsætning til ridderen af den arme skikkelse er Ahab dog langt fra nogen harmløs, udgrænset bevidsthed. Han er tværtimod et moderne magtmenneske, som autoritativt former og instrumentaliserer omverdenen i sit billede, idet han formår at gøre sit begær til gældende princip og lov for Pequods sociale mikrokosmos. Desuden ville der uden Ahabs monomane projekt ikke være nogen fortælling, som Ishmael skulle overleve for at fortælle.

Ishmael, derimod, træder aldrig i fuld karakter. Han indtager kun en birolle som vidne og fortolker af romanens drama. Han intervenserer ikke i verden for at søge sin bestemmelse, og derfor bliver han aldrig en afrundet subjektivitet (Kearns, 2006). Dette forhold kommer konkret til udtryk i læseoplevelsen. Hvor Ahab fremstår med ikonisk klarhed, og er blevet gjort til genstand for talrige billedlige repræsentationer, er det nærmest umuligt at fremmane et billede af Ishmael. Han forbliver ”faceless”, en tentativ, flydende subjektpositionering, som aldrig træder frem af den skrift, hvori han konstituerer sig.

Det er Ahab og Ishmael som formbærende subjektpositioner, der tegner hovedlinjerne i *Moby Dicks* æstetiske udforskning af rejsen som kulturelt, eksistentielt og psykologisk tema. Den spændingsfyldte relation mellem de to positioner skaber en kompleksitet og flertydighed i romanen, som også har præget *Moby Dicks* receptionshistorie. Fortolkninger af romanens udsigelse og genrehistoriske tilhørsforhold har således ofte været betinget af den respektive status, man har tillagt de to protagonister: hvor læsninger af *Moby Dick* som romantisk epos reducerer Ishmael til et kor i Ahabs tragedie (Matthiessen, 1949), bliver Ahab i modernistiske fortolkninger af romanen blot til en komponent i Ishmaels sprogkonstruktion (Brodtkorb, 1965). Denne artikels hovedpointe er, at en fyldestgørende læsning af romanen i stedet bør fastholde et dobbeltblik på Ahab og Ishmael som ligeværdige, komplementære positioner i romanens univers: Ahab kommer kun til syne som objekt for Ishmaels fortælling; men samtidig bliver denne fortælling kun mulig som afrundet historie gennem Ahabs mytologiske plotting. *Moby Dick* er som rejseroman og 'ironisk totalitet' således funderet på disse to komplementære positioner: Ahabs monomane idealisme, som i en entropisk indsnævring brænder op indefra i en destruktion af selve den vitalisme, som bærer det. Og Ishmaels relativistiske position, som forbliver "a little treatise on Eternity" (p. 482), en evig, uafsluttelig fortælling, hvor alle faste mål og erkendelser opløses i sproglige forgreninger.

Noter

- 1 Den nye udgave er oversat af Flemming Christian Nielsen og udgivet på Forlaget Bindslev. For mere herom se: <http://www.dingbat.dk/>
- 2 Denne kritik af den sociale ordens forkrøblende effekt på den menneskelige var meget udbredt i Melvilles amerikanske samtid. Se bl.a. Kaul 1963, p.21ff

Referencer

- Brodtkorb, P., 1965. *Ishmael's White World. A Phenomenological Reading of "Moby Dick"*.
New Haven: Yale University Press.
- Brooks, P., 1984. *Reading for the Plot. Cambridge (Mass.): Harvard University Press*

- Bryant, J., 2006. "To fight some Other World" (preface). In: J. Bryant, M. K. B. Edwards and T. Marr, ed. 2006. *'Ungraspable Phantom. Essays on "Moby Dick"*. Kent: Kent State University Press, pp. ix - xvii.
- Emerson, R.W., 1982. *Selected Essays*. New York: Penguin Books
- Fiedler, L., 1960. *Love and Death in the American Novel*. New York: Criterion
- Franklin, B. H., 1963. *The Wake of the Gods – Melville's Mythology*. Stanford: Stanford University
- Fussell, E., 1965. *Frontier – American Literature and the American West*. Princeton (N. J.): Princeton University Press
- Higgins, B and Parker, H., ed. 1995. *Herman Melville: The Contemporary Reviews*. Cambridge: Cambridge University Press
- Horsford, H. C., 1977. The Design of Argument in "Moby Dick". In: H. P. Vincent, ed. 1977. *The Merrill Studies in "Moby Dick"*. Columbus: Charles E. Merrill Publishing Company.
- Howard, L. R., 2006. "Ungainly Gambols" and Circumnavigating the Truth; Breaking the Narrative of *Moby Dick*. In: J. Bryant, M. K. B. Edwards and T. Marr, ed. 2006: *'Ungraspable Phantom. Essays on "Moby Dick"*. Kent: Kent State University Press, pp. 25-37.
- Kaul, A.N., 1963. *The American Vision – Actual and Ideal Society in Nineteenth Century American Fiction*. New Haven: Yale University Press
- Kearns, M., 2006. Morality and Rhetoric in *Moby Dick*. In: J. Bryant, M. K. B. Edwards and T. Marr, ed. 2006. *'Ungraspable Phantom. Essays on "Moby Dick"*. Kent: Kent State University Press, pp. 117-32.
- Levin, H., 1958. *The Power of Blackness*. New York: Alfred A. Knopf
- Lukács, G., 1916. *Die Theorie des Romans*. Berlin: Sammlung Luchterhand, 1971
- Matthiessen, F.O., 1941. *The American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Melville*. New York: Oxford University Press
- Melville, H., 1851. *Moby Dick*. London: Penguin Books, 1986
- Miller, J. H., 1995. *Topographies*. Stanford: Stanford University Press.
- Moretti, F., 1994. *The Modern Epic*. London: Verso
- Poulet, G., 1956. *Studies in Human Time*. Baltimore: The John Hopkins Press

- Richardson, R.D., 1978. *Myth and Literature in the American Renaissance*. Bloomington: Indiana University Press
- Stern, M. R., ed. 1968. *Discussions of "Moby Dick"*. Boston: D. C. Heath & co.
- Tanner, T., 1965. *The Reign of Wonder*. Cambridge: Cambridge University Press
- Tanner, T., 1971. *City of Words: American Fiction 1950-70*. London: Jonathan Cape
- Tanner, T., 2000. *The American Mystery. American Literature from Emerson to Delillo*. Cambridge: Cambridge University Press
- Tygstrup, F., 1992. *Erfaringens fiktion*. København: Forlaget Tiderne Skifter
- Williams, D., 2006. Filling the Void: A Lacanian Angle of Vision on *Moby Dick*. In: J. Bryant, M. K. B. Edwards and T. Marr, ed. 2006. *'Ungraspable Phantom. Essays on "Moby Dick"*. Kent: Kent State University Press, pp. 61-81