

Den narcissistiske hovedperson

en fortolkning af Martin A. Hansens roman ”Løgneren” med særligt fokus på bogens narcissistiske fortæller

af Thomas Nordby

cand. phil. i dansk og medlem af Jung Foreningens bestyrelse

Copyright: Thomas Nordby, 2016.

Johannes Vig, hovedpersonen i Martin A. Hansens roman ”Løgneren”, er lærer og degn på den lille ø Sandø. Også på et sjæleligt plan lever han afsondret fra det større menneskelige fællesskab. Martin A. Hansens livssyn var kristent, og det er muligt at læse romanen i lyset af en kristen problematik om det livsformægtende hos det indesluttede og selvkredsende menneske. Det er et tema i Søren Kierkegaards forfatterskab, som var en væsentlig inspiration for Martin A. Hansen. Første del af min artikel består af en analyse af romanen, der forsøger at indkredse forfatterens anfægtelse af den æstetiske livsholdning, som Johannes personificerer.

Samtidig – og langt hen ad vejen parallelt hermed – kan man foretage en dybdepsykologisk læsning af romanen, hvor den narcissistiske problematik hos hovedpersonen står i forgrunden. Ø-symbolikken peger også her på den menneskelige isolation og afskærmning fra omgivelserne, der i skikkelse af det vinterlige hav omslutter hovedpersonen og truer med at fryse ham inde. Hvor den første læsning aktiverer en moralsk stillingtagen til hovedpersonen, forsøger den dybdepsykologiske læsning at forholde sig klinisk analyserende uden at fælde en moralsk dom over ham.

Martin A. Hansens roman fra 1950 er et bestillingsarbejde for Danmarks Radio. Den er skrevet som radioroman i 12 afsnit, og skuespilleren Pouel Kern lagde i sin tid stemme til bogens hovedperson og jeg-fortæller. Både som radioføljeton og som bog blev romanen en kæmpe succes i samtiden, og bogen har haft et langt, men ustadigt efterliv. Den blev i 2004 optaget i den litterære kanon for folkeskole og gymnasium for siden at ryge ud igen på et tidspunkt, hvor forfatterskabet ellers oplever en renæssance. I dag, hvor narcissismen er en af tidens store udfordringer både klinisk og som samfundsmæssigt fænomen, er tematikken i ”Løgneren” mere aktuel end nogensinde, selv om romanen selvfølgelig også er et produkt af sin samtid. Bogen er med sin litterære konstruktion, der på sindrig vis afspejler narcissistens personlighedsstruktur, et af efterkrigstidens litterære hovedværker.

Handlingen udspiller sig på Sandø, hvor den midaldrende Johannes har slået sig ned for 7 år siden. Han har engang studeret litteratur på universitetet, hvad der forklarer hans mange litterære referencer, men i forbindelse med et forlist parforhold opgav han i sin tid studiet til fordel for en seminarielæreruddannelse.

Han begynder at skrive dagbog en tilsyneladende tilfældig dag, fredag den 13. marts – en uheldssvanger dag, tænker læseren. Det viser sig da også snart, at under hverdagens trummerum er der lagt op til et større følelsesmæssigt drama på grund af omslag i vejret. Sandø har nemlig været frosset inde i længere tid, men nu ventes postbåden til øen med det første – og med den Oluf, som har arbejdet på fastlandet hele vinteren.

Oluf er kæreste med Annemari, der er 23 år. De faldt for hinanden, da de gik på aftenskole sammen hos Johannes for 6 år siden. De har en dreng sammen, Tom, men er gradvist gledet fra hinanden, fordi Oluf er blevet indadvendt og tiltagende sløv efter et forlis på havet. Mens frosten har lukket øen inde, har en ung ingeniør Harry været på Sandø for at foretage undersøgelser af undergrunden, og Annemari og Harry har nærmet sig hinanden. Omslaget i vejret må derfor forventes at fremprovokere en snarlig løsning på trekantsdramaet.

Det, der for alvor gør læsningen medrivende, er imidlertid, at det hurtigt afsløres for læseren, at trekanten dækker over et drama med 4 deltagere. Som tilfældet ofte er med jeg-fortællere, har vi nemlig en *upålidelig fortæller* i Johannes. Som han selv siger til sin fiktive samtalepartner i dagbogen: ”Mit navn er Johannes Vig. Sig ikke det navn for hurtigt, Natanael.” Johannes peger med andre ord på det svigefulde i sin karakter, som han alligevel ikke vil vedkende sig. Vi har altså et menneske for os, som både vil afsløres og alligevel ikke vil, når det kommer til stykket.

Annemari nærer tydeligvis stærke følelser over for sin gamle lærer, Johannes. F.eks. erfarer vi, hvordan hun bliver rasende på ham over hans ironiske distance, hver gang hun åbner sig over for ham, og over at han hele tiden minder hende om hendes ansvar i forhold til Oluf. For sig selv kalder han hende sit legetøj, men gennem den selvaflørende konstante optagethed af Annemari bliver vi klar over, hvor megen erotisk energi også han har bundet i forholdet til hende.

Kort før postbåden ankommer, afleverer Annemari et åbent brev til Johannes i hans egenskab af øens postmester og presser ham til at læse det. Det er adresseret til Oluf, og i brevet slår hun op med ham. Johannes bliver under en efterfølgende samtale med ingeniøren oven i købet klar over, at Annemari ikke har orienteret Harry om brevs indhold. Nu er skæbnestunden altså kommet, hvor Annemari har besluttet at gøre sig fri af Oluf og har givet Johannes et forspring som bejler i forhold til Harry. Det er nu Johannes skal slå til, hvis han vil forhindre hende i at forlade øen og vælge et nyt liv på fastlandet sammen med Harry. Da Annemari viste ham brevet, skød han hensynet til Oluf mellem sig og Annemari, men også efter samtalen med Harry, hvor Annemaris hensigt burde være blevet tydelig for ham, holder han sig tilbage og undgår hende næste gang, de mødes. Der er åbenbart noget, der bremser ham i åbent at erklære Annemari sin kærlighed, nu hvor vejen er åben. Er det hensynet til Oluf, der

spiller ind, eller er der andet på spil?

Da båden med Oluf endelig ankommer, opsøger Oluf Johannes, da han har talt med Annemari, og fortæller ham, at det er forbi med hende, og han virker oven i købet svært tilfreds med afgørelsen. Han har samtidig fået noget af sin gamle energi tilbage. Han og Annemari passer ikke sammen og har ikke gjort det længe, siger han. Da Oluf er gået, vågner Johannes op og styrter af sted for at finde Annemari på hendes værelse i forældrenes hus. Hun er ved at pakke, og der hviler en nyvundet afklarethed over hende. Med ét blik forstår han hele situationen, at hun efter festen på øens største gård, Næs, aftenen i forvejen har været sammen med Harry, og at spillet dermed er tabt. Han giver hende i afskedsgave en halskæde, der er et pant fra hans eget forliste parforhold, for med det symbol at lænke hende til sig og Sandø i erindringen, når hun rejser bort fra øen med Harry og sønnen Tom.

I et forsøg på at dulme sin smerte kaster Johannes sig senere samme dag over den jævnaldrende Rigmor, fru på Næs, der vantrives i sit ægteskab og hemmeligt har elsket ham længe. De har i lang tid haft et nært forhold til hinanden med erotiske undertoner. Da de ligger sammen i sengen bagefter, er hun ikke længe om at opdage, at det ikke er alvor for ham. Det uindfriede håb, hun i lang tid har næret, forvandles til en smerte over at være blevet brugt af Johannes, som hun indser ikke er i stand til at elske.

I romanens afsluttende kapitel afslører Johannes, at dagbogsformen er fiktion bortset fra de første sider, og at resten er skrevet ”som en novelle” 13 måneder efter de indledende begivenheder den 13. marts. Endnu et ildevarslende 13-tal! Med denne slutning leverer Johannes selv en konkret udlægning af titlen, Løgneren. Johanne-svig er en *løgner* i og med, at han har skrevet en selvbiografisk roman med muligheden for at tilrettelægge begivenhederne, som det passer ham bedst, hvad den genre giver mulighed for, under foregivende af, at det er spontane dagbogsoptegnelser. Men denne ”lille” løgn, der jo kan siges at være en forfatters privilegium, bliver for læseren billede på en langt mere omfattende og alvorlig eksistentiel løgn eller *livsløgn* hos Johannes, der igennem *sin* roman til trods for tilrettelæggelsen indirekte afslører *et indesluttet, uspontant og refleksionssygt menneske*, der i alle væsentlige forhold skyder en ironisk distance ind mellem sig selv og omverdenen, og som manipulerer med sine omgivelser efter eget forgodtbefindende for under dække at tilfredsstille sin erotiske længsel.

Ved selvironisk i starten af romanen at sige at Annemari er hans legetøj, tror han at tage brodden af kritikken, men indrømmelsen viser sig med tiden for læseren at holde stik på et dybere plan end først antaget. Fortælleren Johannes Vig bliver således – når dækmanøvren først er afsløret – beslægtet med sin navnebror Johannes Forføreren hos Søren Kierkegaard.

Martin A. Hansen havde et omfattende kendskab til og et eksistentielt

engagement i Kierkegaards forfatterskab. Igennem hele bogen er der, som påvist af Anders Thyrring Andersen i hans bog ”Polspænding”, talrige skjulte referencer til Kierkegaard. De er skjulte i den forstand, at Johannes Vig, der ellers er meget litterært bevidst og flittigt citerer af klassikerne, ikke på noget tidspunkt synes at være ansvarlig for netop Kierkegaard referencerne. Det er især gennem disse Kierkegaard henvisninger bag om ryggen på fortælleren, at forfatteren Martin A. Hansen lægger sin fortolkning ned over Johannes' tekst.

Der er svært at forestille sig læsere af Kierkegaards ”Forførerens Dagbog”, som vil sympatisere med Johannes Forførereren i hans udspekulerede forførelse af den unge Cordelia. Anderledes forholder det sig derimod med Johannes Vig, selv om begge udnytter og manipulerer med deres omgivelser. For dem begge er det umuligt at knytte sig helhjertet til andre. Det er forførerens *iscenesættelse af det erotiske drama*, det handler om, ikke selve relationen. Det vigtige er med andre ord at være i kontrol og selv kunne bestemme afstanden til partneren.

Det, der gør, at vi som læsere lettere fatter sympati for Johannes Vig, er, at han i situationen formår over for sig selv – og langt hen ad vejen over for os – at få det til at tage sig anderledes ud. Forskellen mellem de to er, at Johannes Forførereren er en gennemført *kyniker*, der ikke forsøger – hverken over for sig selv eller læseren – at besmykke sine motiver, selv om han af taktiske grunde skjuler dem over for den unge kvinde, der er hans offer. Johannes Vig derimod giver det udseende af, at hans motiver på de afgørende linier er rene, mens han er selvkritisk på områder, hvor det ikke er rigtig farligt for ham. Derved bliver han snarere *hykler* end *kyniker*, i hvert fald i det omfang, han er bevidst om sine egne motiver. Selv om han blotter sig for læseren gang på gang og til stadighed reflekterer over sine egne motiver, er det alligevel som om, indsigtens undslipper ham i sidste øjeblik på grund af *ironien*, og han forbliver *ubevidst* om sine dybeste motiver. Hver gang han i løbet af romanen synes at nærme sig en virkelig erkendelse af *sit parasitære forhold til sine omgivelser* og sin egen sårbarhed, synker indsigtens hurtigt tilbage i det ubevidste.

Når Johannes tager Olufs parti over for Annemari i stedet for at sige ja til hendes indirekte frieri, fristes læseren på et tidspunkt til at tro, at det er en gammel skyldfølelse, der spiller ind og er årsag til hans hensyntagen over for konkurrenten. Johannes afslører nemlig, at en vinter flere år tidligere gik Oluf og vennen Niels ud i en båd under vejrmæssigt hasarderede forhold. Båden kæntrede; Oluf reddede sig ved en kraftanstrengelse i land efter forgæves at have forsøgt at redde Niels, der ikke kunne svømme. Det bliver klart, at Johannes kunne have stoppet dem, men undlod det. Tværtimod opildnede han snarere Oluf til at tage af sted.

Det er oplagt i første omgang at tænke, at han ubevidst har leget med tanken om at skaffe sig af med rivalen, men måske er det snarere udtryk for Johannes' bestræbelse på at ville forme den fysiske styrke, men lidt sløve Oluf om til en af de oldnordiske helte, som Johannes dyrker i sin undervisning, og som bedre vil

være i stand til at fastholde den mere dynamiske Annemari på Sandø, som Anders Thyrring Andersen foreslår.

Tolkningen underbygges af, at der i Martin A. Hansens foregående roman, "Lykkelige Kristoffer" (1945), der foregår på overgangen mellem middelalder og renæssance, optræder en anden dagbogsskriver, klerken Martin. Denne Martin manipulerer en ung usikker mand, Kristoffer, af hallandsk lavadel til at blive en helt af don Quijotske dimensioner, så han til slut ofrer sit liv, for at Martin kan få stof til sit ironiske heltepos.

Hensynet til Oluf, som Johannes skyder mellem sig og Annemari, da hun presser ham til at erklære sin kærlighed, handler i det lys altså mere om hans uvilje mod at engagere sig helhjertet end om at varetage Olufs interesser. *Marionetførerens dagsorden* er at binde Annemari til sig i et for ham selv uforpligtende erotisk spil i ly af hendes forhold til Oluf.

Den midterste – og dermed på flere måder centrale – scene i romanen udspiller sig i Sandø kirke, hvor Johannes som øens degn skal holde gudstjenesten, inden isen bryder, og præsten kan komme frem til øen. Dagens tekst er kapitlet hos Lukas om uddrivelsen af den urene ånd, der vender syvfold tilbage, da huset er "fejdet og prydet". Det er den tekst om den tilsyneladende moralsk renfærdige, som Søren Kierkegaard tager udgangspunkt i, da han i "Begrebet Angst" bestemmer begrebet dæmoni som udtryk for stumhed og indesluttethed. Under den hypnotiske stemning, Johannes fremkalder i kirken under sin prædiken, tilspørger han enken Line, der for nylig har mistet sin mand ved et skibsforslis: "Line. Har Guds søn hjulpet dig?". Hensigten er at forføre Line til at fraskrive sig sin tro, men i stedet for at svare og bukke under for Johannes' nihilisme kigger hun forbi ham på krucifikset bag ham, og Johannes føler i det samme en skikkelse passere, der tildeler ham et voldsomt slag. Kun med stumhed kan man som Line beskytte sin tro mod det dæmoniske og samtidig kalde mennesket, der er fanget i det dæmoniske, ud af busken, som Kierkegaard siger i "Begrebet Angst". Den indesluttede og stumme frygter mest af alt selv stumheden hos andre, fordi det kaster ham tilbage på sig selv. Det virker da også, som om Johannes Vig et kort øjeblik kommer til indsigt i sin eksistentielle tomhed, før han falder tilbage i sin gamle rolle som ironiker.

Det, vi oplever i kirken, er en ren *dæmonbesættelse*, hvor Johannes, der tror sig "fejdet og prydet", selv bliver besat som i prædikenteksten hos Lukas. Johannes er offer for en voldsom *inflation*, hvor han opfører sig som Gud Fader selv over for Line, før han i et glimt må erkende, at det er Djævelen, der har talt gennem ham. Når man i hovmod identificerer sig med Guds billedet, som den jungianske analytiker Edward F. Edinger siger i sin kommentar til Goethes Faust, så ender man med at blive Djævelens redskab. Jo større Egoet vokser ud over sine naturlige grænser, jo større bliver Skyggen. Det er den samme mekanisme, der er på spil i "Lykkelige Kristoffer", hvor klerken Martin også sætter sig i Guds sted og gør Kristoffer til en marionet i sine hænder. Forskellen

er, at Kristoffer ikke som Line hviler i sig selv og er forankret i en livsholdning, der gør ham i stand til at modstå forførelsen.

Det er et afgørende spørgsmål i fortolkningen af "Løgneren", hvordan Johannes reagerer, efter at kærlighedsdramaet med Annemari finder sin afslutning i og med, at hun rejser bort fra øen sammen med Harry og Tom. Et spørgsmål, der er lagt op til i den gennemgående symbolik med den indefrossede ø som billede på hovedpersonens isolation og det indesluttede i hans væsen stillet over for "isen, der bryder" som udtryk for optøning og mulighed for følelsesmæssig forløsning. (Det første udkast til romanen havde titlen "Isen bryder").

Annemaris afrejse kunne således være en mulighed for Johannes til at vågne op. Det er da også indiskutabelt, at der er sket noget afgørende med Johannes i løbet af de 13 måneder, der går, fra han begynder at skrive dagbog den 13. marts, til han til slut afslutter sin "novelle", og det er blevet afsløret, at romanens begivenheder er skrevet længe efter, de har fundet sted. På de første sider af romanen – som oprindeligt er skrevet som dagbog – omtaler han Sandø som et muldvarpeskud i havet, men i sidste kapitel er der en scene, hvor Sandø for Johannes er vokset til "et uhyres legeme". Verden eller virkeligheden er kommet tættere på. "Det var første gang man stod her på Nærbjerg og vidste, at til denne jordbanke i søen var for altid ens skæbne bundet." Johannes Vig vælger til slut ligesom Olufs mor, der også er tilflytter, men har gjort Sandø til *sit* sted, at gøre sin skyldighed der, hvor han nu har valgt at leve.

Samtidig har Johannes pålagt sig selv at renoncere på sin romanlæsning og -skrivning og i stedet beskrive Sandøs faktuelle historie i et omfattende værk. Den udvikling falder sammen med Martin A. Hansens egen på det tidspunkt, hvor "Løgneren" udkommer. "Løgneren" bliver hans sidste større fiktionsværk. I de følgende fem år, frem til han dør i 1955, koncentrerer han sig om faglitterære værker, der bl.a. beskriver Nordens overgang fra hedenskab til kristendom. Bedst kendt er "Orm og Tyr".

Den vigtigste forandring, der er sket med Johannes, er det erotiske afkald. Det understreges af, at hans jagthund Pigro, der på et symbolsk plan repræsenterer driftslivet og jagtinstinktet, dør, efter at Annemari har forladt øen. Johannes skyder den oven i købet selv, fordi den er blevet gammel. Det kan læses som udtryk for, at han bevidst forsager driftslivet på et tidspunkt i livet, hvor libidoen alligevel er aftagende, men dermed også giver afkald på den forvandlingsmulighed, der kan ligge i at indgå i et kærlighedsforhold.

Johannes underkaster sig *loven* fra Det gamle Testamente, men han formår ikke som Line i kirken i tillid at tro på Det nye Testaments *opstandelse*, som Anders Thyrring Andersen udlægger det i sin kristne fortolkning af bogen. Det er fremstillet ved, at Johannes ikke kan få sig selv til at gå ind i kirken, da han passerer den på en af sine vandreture i slutningen af bogen. Han vedkender sig sin skyld over for Rigmor, men han evner ikke at tage imod den *syndsforladelse*

eller tilgivelse som kristendommen tilbyder, og dermed bevæge sig til Kierkegaards religiøse stadium. Således inkarnerer Johannes Vig det, Kierkegaard i "Sygdommen til Døden" kalder den fortvivlelse, som fortvivlet vil være sig selv. "Thi håbe på mulighed af hjælp, især da i kraft af det absurde, at for Gud er alt muligt, nej, det vil han ikke. Og søge hjælp hos nogen anden, nej, det vil han for alt i verden ikke, han vil hellere, om så skulle være, med alle helvedes kvaler være sig selv end søge hjælp." (citeret efter "Polspænding" s. 260).

Det er således i denne tolkning en *heroisk* position, Johannes indtager i bogens afsluttende kapitel. Han forkaster sin tidligere æstetiske livsførelse og underkaster sig pligtens bud eller tager den etiske fordring på sig uden at være i grunden forvandlet. Man kan måske billedligt sige, at han er lidt at ligne med en tørlagt alkoholiker, selv om han på det konkrete plan i ny og næ stadig tyr til flasken, som har været hans trofaste følgesvend gennem hele bogen. I den forstand ender romanen tragisk ud fra en kristen synsvinkel, selv om hovedpersonen besinder sig moralsk.

Hvordan historien ser ud fra en dybdepsykologisk vinkel, vil jeg forsøge at give mit bud på nedenfor. Det følgende afsnit skal læses som en psykologisk kommentar til romanens portræt af hovedpersonen. Det sker også i håbet om, at det kan bidrage til at nuancere billedet af bogen og kaste lys over det forhold, at det er svært at nå frem til en entydig fortolkning af hovedpersonens udvikling. Martin A. Hansen har med fremstillingen af Johannes formået at tegne et meget indlevet og komplekst billede af en person, der set med et klinisk blik kan siges at være narcissistisk skadet, men i øvrigt er lige så unik og mangefacetteret som ethvert levende menneske, der også altid vil sprænge rammerne for forsøg på at sætte vedkommende i bås. Min egen tilskyndelse til at genlæse og arbejde med romanen er på den ene side motiveret af den tilfredsstillelse, der ligger i at lade sig bevæge af et stort kunstværk, som altid viser os, at virkeligheden er større end de net, vi forsøger at fange den i. På den anden side er den motiveret af muligheden for at bruge værket som et spejl, der kan hjælpe en til at se sider af ens egen personlighed i et nyt og mere klart lys.

Den antikke græske myte om den utilnærmelige yngling Narcissus, der betaget af sit eget spejlbillede drukner i åen, er en af de mest udbredte myter i vores kulturkreds. Motivet optræder umiddelbart genkendeligt i utallige varianter i malerkunsten, men også i litteraturen finder vi gang på gang det selvspejlende individ, der går i hundene eller i bedste fald lever et halvt liv på grund af sin manglende evne til at slippe fri af sit forvrængede spejlbillede og indgå i meningsfulde relationer med andre. Udviklingspsykologisk er skaden en reaktion på, at kontakten med de primære omsorgspersoner i en tidlig fase af eksistensen har været forbundet med risikoen for selvtab.

Et litterært eksempel på en narcissistisk skade, der er mere radikal end Johannes Vigs, ser vi hos sangerinden Pellegrina Leoni i Karen Blixens fortælling "Drømmerne" fra "Syv fantastiske Fortællinger". Pellegrina tager til sidst sit eget liv, fordi det bliver ubærligt for hende kun at leve som projektionsskærm for sine mange elskere uden at have kontakt med sin egen personligheds kerne.

Således er tematikkens alvor trukket op, et forhold, der modsvarer klinikkens erfaringer med de svære lidelser, der optræder i forbindelse med narcissistiske skader, specielt ved narcissistiske personlighedsforstyrrelser, som vi ser den fremstillet hos Blixen.

Mytens Narcissus er frugten af en voldtægt. Nymfen Liriope bliver voldtaget af flodguden Cephisus og føder efterfølgende en søn, der er så smuk, at alle mænd og kvinder falder for ham. Fortællingen om Narcissus, som vi kender den fra Ovids "Metamorfoser", handler om et forhold mellem det mandlige og det kvindelige, som er skadet i udgangspunktet, selv om alt på overfladen ser kønt ud.

Narcissus vokser op alene med sin mor i en incestuøs binding uden en far til at hjælpe sig i tidens fylde med at gøre sig fri af det mødrene ophav og blive en mand. Hans mor spørger den blinde seer Tiresias, om barnet vil leve. "Ja", svarer Tiresias, "hvis han aldrig lærer sig selv at kende". Det er et svar, der tyder på, at selvindsigt hos den narcissistisk skadede person ikke entydigt bydes velkommen.

Spejlbilledet, der er det centrale symbol i Narcissusmyten, rummer flere betydninger, eller sagt anderledes: Psykologisk set har spejlingen flere centrale funktioner. Den ene har med udviklingen af *selvkærlighed* at gøre – evnen til at kunne se sig selv med den kærlige mors eller den elskedes første blik, dvs. evnen til at se og værdsætte alle sine potentialer. Den anden funktion har med *selverkendelse* at gøre – evnen til på et senere udviklingstrin at se sine fejl og begrænsninger i spejlbilledet som en forudsætning for at kunne overvinde eller korrigere dem.

Det barn, der ikke er blevet positivt spejlet af sine vigtigste omsorgspersoner i de første leveår, har måttet tilpasse sig moderens behov og forventninger på en måde, der har bevirket, at centrale elementer af barnets personlighed er blevet erklæret fredløse og er gået under jorden. Det kan skyldes, at barnet i stedet for selv at blive positivt spejlet har skullet spejle den narcissistisk sårede mor som i eventyret "Snehvide".

Den manglende spejling betyder, at barnet ikke har udviklet en naturlig selvfølelse eller oplevelse af, at det er godt nok, som det er. Der er opstået en splittelse mellem barnets vågnende Jeg og barnets indre kerne. Sagt med dybdepsykologiens ordvalg: En sund Jeg - Selv akse, som skal sikre en konstruktiv løbende udveksling mellem det bevidste Jeg og Selvet i løbet af udviklingen, er ikke blevet dannet eller er kun blevet mangelfuldt etableret.

Hvis barnet ikke er blevet omfattet af moderens kærlige blik, der anerkender barnet, for hvad det er, så det har udviklet et anerkendende blik på sig selv, vil barnet hele tiden have et behov for at møde anerkendelsen fra andre. Det er en meget sårbar position, fordi vi ikke som unge eller voksne kan tage for givet at blive mødt med den gode mors entydigt anerkendende blik fra andre mennesker. Den grundlæggende reaktion hos det narcissistisk sårede menneske er derfor en *forladthedsfølelse eller depression*, men for at forsvare sig mod den udvikler personen *et grandioست forsvar*, hvor man f. eks. ved at tilpasse sig andres forventninger konstant søger at fremkalde den beundring eller accept, der skal erstatte barndommens mangel på positiv spejling.

Manøvren for at opnå omgivelsernes beundring med tabet af autenticitet som følge kompliceres af den *ambivalens*, der er det narcissistisk skadede menneskes følgesvend. Barnet har ikke som det sunde barn kunnet frigøre sig naturligt fra moderen i takt med at det introjicerede hendes kærlige blik, så derfor klamrer det sig *symbiotisk* til moderen og senere i hendes sted til kærlighedspartneren, samtidig med at det skubber moderen eller kærlighedspartneren fra sig, fordi moderen ikke har kunnet give barnet det, som det havde behov for, men truet med at opsluge det. Det ene øjeblik er hun en engel, det næste en djævel i barnets eller den voksne narcissists øjne. Et billede af hende som en, der både har gode og mindre gode sider på samme tid, får ikke mulighed for at udvikle sig.

Temaet med *nærhed kontra afstand* er en almen menneskelig problemstilling. Alle søger at finde en rimelig balance i deres liv mellem nærhed på den ene side og autonomi på den anden, men hos det narcissistisk sårede menneske er *polariseringen* slående. *Distanceringen* og *ironien* er begge forsvar mod at blive opslugt eller udslettet i symbiosen.

Hvis man ikke er blevet positivt spejlet som lille og gennem spejlingen har udviklet en sund selvkærlighed, så kniber det samtidig med at udvikle en frugtbar selverkendelse, spejlingens anden funktion, for det meget sårbare Jeg tåler ikke ridser i lakken. I det lys giver Tiresias' spådom mening. Kun hvis Narcissus ikke lærer sig selv at kende, dvs. kun hvis han forbliver blind for sin egen utilstrækkelighed, undgår han, at det grandiose forsvar bryder sammen, så han ender i depression og selvforagt.

Der kan udvikle sig en perfektionisme eller et behov for at optræde uangribeligt i enhver situation, som er meget belastende, og som kan føre til forskellige misbrugsproblemer, der har til formål at holde bevidstheden om det sårede Selv på afstand.

Samtidig er der også et naturligt ønske om at blive bevidst om, hvad det er, der hæmmer ens livsudfoldelse, for at blive det kvit. Det er her, der ligger et udviklingspotentiale for det narcissistisk sårede menneske, hvis det kan tåle at se den tidlige smerte ved at være følelsesmæssigt forladt i øjnene.

Den *dobbelthed af selvafsløring og fortrængning*, der er så karakteristisk for narcissisten, er meget tydelig hos Johannes Vig. På den ene side ser vi, hvordan han gang på gang nærmer sig sit sår, og på den anden side erfarer vi også, hvordan han uafladeligt holder vigtige informationer tilbage eller lægger røgslør ud ved at vedkende sig mindre graverende personlighedsbrist, men skjuler de områder, hvor det virkelig brænder på. Om det dobbeltbundede hos fortælleren siger Martin A. Hansen selv i sin dagbog at ”fortælleren ikke fortæller det egentlige, at han både ved og ikke ved det væsentlige, at han snart ved mere, snart forstår mindre end tilhøreren” (citeret efter ”Efterskrifter”).

Det store *formuleringsbehov*, der skiftevis afslører og skjuler, er kendetegnende for ham. Som Carsten René Jørgensen udtrykker det i sin bog ”Personlighedsforstyrrelser”, har mennesker med en narcissistisk personlighedsforstyrrelse ”et stort behov for vedvarende opmærksomhed og beundring fra andre for at holde sammen på selvet”. Forsøget på at holde sammen på selvet kan også ytre sig som *endeløse selvrefleksioner*. Hos Johannes kommer *bekendelsestrangen* og refleksionerne til udtryk i skriveprocessen.

Hans *alkoholmisbrug* (der i Knud Leif Thomsens filmatisering af romanen understreges meget tydeligt) er et andet middel til at undgå følelsen af disintegration.

Ønsket om at have en erotisk kontakt og samtidig undgå at relationen bliver for forpligtende ser vi i hans relation til både Annemari og Rigmor. Af arrangementet med de to kvinder følger samtidig, at ingen af relationerne bliver for tæt og dermed opleves livstruende. Det er meget sigende, at det først er, da han mister Annemari, at han mærker, hvor meget hun betyder for ham, for nu er hun ikke farlig for ham længere. I sin sårethed kaster han sig over Rigmor uden at tage hensyn til hendes følelser. Her vender dæmonerne fra prædikenteksten for alvor syvfold tilbage og besætter ham. Johannes indser til sidst, hvordan han har udnyttet hende, men undskylder handlingen over for sig selv ved at give udtryk for, at det i virkeligheden var Rigmor ”der vedkom mig”. Det er imidlertid også muligt at se udsagnet om, at det var Rigmor, der betød mest for ham, som udtryk for narcissistens *ambivalens* og *manglende sikkerhed på egne følelser*. I sin ensomhed kommer Rigmor i erindringen til at betyde mere for ham, end hun gjorde, dengang Annemari var der.

At skabe et arrangement, der sikrer den rette balance for ham, er, som vi har set, yderst energikrævende, fordi *balancen hele tiden flytter sig i takt med ambivalensen*. Hans omfattende *iscenesættelse* involverer også andre mennesker, der i lige så høj grad som partneren bliver brikker eller objekter i hans hænder – et forhold, der får katastrofale konsekvenser for en af de involverede, nemlig Niels, der drukner, fordi Johannes tilskynder Oluf til at gå ud med båden i hårdt vejr. Dette *misbrug af andre til egne formål* lader sig kun gennemføre, fordi narcissistens *empatiske evne er mangelfuldt udviklet* på grund

af den manglende spejling tidligt i livet.

Grandiositeten, der skal tjene til at dække over den indre tomhed, udfolder sig tydeligt i kirkescenen, hvor Johannes optræder med guddommelig autoritet, mens han i virkeligheden kommer til at gå djævelens ærinde. Grandiositeten kan således ofte give sig udslag i lettere camoufleret *destruktive handlinger vendt mod andre*, som personen misunder ud fra sit tilgrundliggende *mindreværd og oplevelse af at stå uden for fællesskabet*.

Frelserattituden, som er en del af det grandiose kompleks, kan også ses i en mindre destruktiv udgave i forhold til den gravide kropige Elna, som Johannes tilbyder stillingen som ung pige i huset til slut i romanen, hvorved han samtidig skaffer sig en afløser for Annemari. Det er et forhold, der er tvetydigt og både kan pege på et ønske om under dække af næstekærlighed at tjene egne interesser, men også på en ægte interesse i at hjælpe andre.

En mere entydig hjælpsomhed ser vi udfolde sig i forhold til den syge dreng Kaj og hans familie. Når Johannes f. eks. ansætter Kajs arbejdsløse far til at fælde de graner, der omslutter hans lærerbolig, og som han sætter så stor pris på, vil det være søgt at mistænkeliggøre hans motiver. Symbolikken, der handler om åbenhed og at skaffe sig udsyn, er positiv i lyset af Johannes' selvoptagethed og væren sig selv nok. Johannes' lærergerning forekommer også at være båret af en ægte interesse i børnene og et engagement i den faglige formidling i klassen.

Det giver mig anledning til endnu engang at understrege, at en klinisk kommentar, som den jeg præsenterer her, let kan komme til at overbetone det ”syge” ved den person, man ”lægger på briksen”, og glemme, at alle personer – levende mennesker såvel som romanpersoner – er andet og mere end deres ”diagnose”. Ligesom intet menneske går gennem livet uden større eller mindre sår, er der heller ikke nogen, der kun er ”syge” og entydigt determineret af deres traumatiske fortid. Forvandling er altid en mulighed omend ikke altid slutresultatet af den udviklingsproces, vi gennemløber.

Da vi møder Johannes, er han midt i livet. Han befinder sig i en *midtvejskrise* som helten i Dantes ”Den guddommelige komedie”: ”På midten af vor bane gennem livet jeg fandt mig i en skovs bælgmørke sale, forvildet fra den vej, som var mig givet” (Chr. Molbechs oversættelse). Det er på dette sted, at de fleste af os begynder at spørge om meningen med livet og indser, at vi ikke har ubegrænset tid til at finde os selv og vores rette plads i tilværelsen. Derfor bliver vi alle stillet over for spørgsmålet, om det vi gør, og det liv vi lever, er det vi egentlig vil. Det, der hidtil har optaget os og tilfredsstillet os, bærer måske ikke fremtiden i sig i lyset af, at vi erkender vores egen dødelighed. Svaret på spørgsmålet og de konsekvenser, vi drager heraf, er afgørende for livskvaliteten i sidste halvdel af vores liv, uanset hvem vi er.

Når Johannes til slut forsøger erotikken, fristes man til at sige, ”brændt barn skyr ilden”, selv om det i hans selvforståelse fremstår som et etisk betinget valg, efter

at han har erkendt sine svigt. Annemari, der vakte hans lidenskab, er borte, fordi han ikke havde modet til at vælge hende, mens tid var. Han manglede i den afgørende situation den viljestyrke og den kontakt med sit fundament, som Skyggefiguren Harry (der som ingeniør arbejder med "undergrunden") er i besiddelse af. Kropigen Elna er kun en ringe erstatning, og det er formentlig mest behovet for lidt menneskelig kontakt og ønsket om at have en i huset, der kan lave hans mad, der er det bærende i den nye relation. Den jævnaldrende og mere modne Rigmor holder han sig fra, angiveligt for at beskytte hende, men måske også, fordi hans Puer-eros ikke tændes i tilstrækkelig grad af hende.

Det er tydeligt, at forfatteren har et meget personligt forhold til de to fortællere i henholdsvis "Lykkelige Kristoffer" og i "Løgneren". I "Lykkelige Kristoffer" har Martin A. Hansen givet sin jeg-fortæller sit eget fornavn, Martin, og i "Løgneren" har han gjort hovedpersonen til lærer, ligesom han selv var lærer, før han blev professionel forfatter på fuld tid. Omvendt kalder han Johannes for digter i et dagbogsnotat. Sandøs geografi, som vi ser den på landkortet på bagsiden af førsteudgaven, svarer i øvrigt til geografien på Stevns, Martin A. Hansens hjemegn.

Både Johannes Vig og Martin A. Hansen går fra at fortælle historier til at blive historikere. Johannes påbegynder et værk om Sandøs historie ved romanens slutning, og forfatteren indstiller selv sit fiktive forfatterskab efter færdiggørelsen af "Løgneren" for at hellige sig et kulturhistorisk forfatterskab. Det er oplagt, at Martin A. Hansen og hans hovedperson spejler hinanden.

Ifølge en udbredt opfattelse, bl.a. ført i marken af Ole Wivel, var Martin A. Hansen efter krigen blevet skeptisk over for skriften på grund af dens forførende potentiale. Han hævdes således at være alvorligt tynget af samvittighedsproblemer, fordi han under krigen havde legitimeret stikkerlikvideringer på andres vegne (i artiklen "Dialog om drab og ansvar" fra 1944) samtidig med, at han skrev på "Lykkelige Kristoffer" – en bog, hvor klerken Martin forfører Kristoffer til at blive en helt, som til slut dør heltedøden. Det siges at være en medvirkende årsag til, at han stort set lægger fiktionskrivningen på hylden efter "Løgneren".

Anders Thyrring Andersen mener på baggrund af, at Martin A. Hansen var meget produktiv og skrev sine hovedværker i årene lige inden krigens slutning og i de følgende 5 år, at skrivekrisen i tiden efter tilblivelsen af "Løgneren" snarere er udtryk for en anfægtelse i forhold til forfatterens selvkredsende refleksion, som også er Johannes' forbandelse. Det er i det lys interessant, at han i tiden, kort før han dør, igen kommer ind i en kreativ skriverus, samtidig med at han oplever et følelsesmæssigt gennembrud og en nyvunden åbenhed i forhold til sin kone Vera.

I forbindelse med arbejdet med fortællingen "Budbringeren", der bliver til i denne periode, og som indgår i den posthume samling "Konkyljen", udtaler han,

at han er ”ude i et ærinde jeg ikke kender”. Den formulering peger på det forhold, at skriveprocessen på et tidspunkt får sit eget forløb uafhængigt af forfatterens bevidste hensigter eller planlægning. Om det samme forhold skriver han tidligere i sin dagbog under udarbejdelsen af ”Løgneren” i efteråret 1949: ”jeg mærker nu at der går hul – det ”ubestemmelige” kommer ind – jeg er ikke mere så klar over som før – hvor fortællingen skal gå – nu er der megen indre spænding, en egenvilje rører sig i fortællingen – Johannes er blevet grebet af en lov som fortællingen ikke behersker, men tjener.” (citeret efter ”Efterskrifter”).

Det er et forhold ved skriveprocessen, som Martin A. Hansen var meget optaget af og også har beskrevet i flere essays, vigtigst i ”Konvention og formånd” (trykt første gang i tidsskriftet *Heretica* i 1948). Her udtrykker han den tanke, at i den digteriske skabelsesproces manifesterer der sig en formånd, der står for ”de inderste, ubegribelige kræfter i tilblivelsesprocessen”, og som sagtens kan gå på tværs af forfatterens bevidste hensigt med værket. Videre hedder det: ”Men når formånden således i sin skaberdrift til tider kan ønske at overskride personligheden, ja måske vil det, men blot ikke altid får lov, og den vil det for at fuldkomme digtets egen personlighed, for at fuldkomme skikkelser, karakterer, skæbner, da må den naturligvis gå længere end frembringerens lager af iagttagelser rækker, længere end hans psykologiske sagkundskab når, helt ud i de intuitionens grænseegne, hvor forståelse og skabelse går i ét, hvor man ikke mere ved, om man er talsmand eller medium.” (citeret efter ”*Heretica*”).

Tidligere i essayet taler han om det *transcendente* symbol.

Martin A. Hansen fremhæver altså digterværkets iboende formånd og dets evne til via forfatterens intuition at overskride hans personlighed eller Jegets begrænsede synsvinkel. Det er interessant at se teksten i lyset af Jungs syn på symbolet, der ved at transcendere bevidstheden får en helende funktion. Den psykologi, der skrives frem her, er på kollisionskurs med den ”psykologiske fagkundskab”, der tænker i kausaliteter, og peger i stedet på det finale aspekt, hvor udvikling ses som en organisk proces rettet mod et iboende mål. I citatet taler Martin A. Hansen godt nok om, at det er digterværket, der overskrider forfatterens personlighed, men det må være nærliggende at slutte, at forfatteren selv forvandles eller i det mindste opnår en større indsigt gennem skabelsesprocessen.

Hvis vi altså ser på den kreative proces som en mulighed for gennem det symbolske arbejde at transcendere bevidstheden og dermed muligheden for at reparere Jeg – Selv akse, fristes man til at beklage udviklingen hos både Martin A. Hansen og Johannes, efter at ”de” har afsluttet bogen.

Hvis man fokuserer mere på skriveprocessens mulige betydning for Johannes' udvikling til sidst i romanen, kan man læse bogen som et autofiktivt værk i værket, dvs. som Johannes' autofiktive roman, hvori han beskriver sin udviklingshistorie med en bevidsthed, der hele tiden er samtidig med de begivenheder, som beskrives. Selve skriveprocessen med dens blotlæggelse af

fortidens motivforskydninger fører ham således frem til en større selvindsigt og dermed til de valg, han træffer i romanskrivningens nutid. Hvis vi altså ser hans autofiktive roman som mediet for hans selverkendelse, bliver hans fravalg af fiktionsskrivningen så meget desto mere påfaldende. Men selvfølgelig er spørgsmålet, om den kreative åre flyder, ikke noget, der kun afhænger af vilje og hensigt. For Martin A. Hansen selv var det den følelsesmæssige forløsning, der brød selvrefleksionens evige kværnen i hans sidste tid, som igen åbnede til det kreative rum.

Johannes' situation ved romanens udgang er den, at han har lukket af for den mulighed for individuation, der ligger i parforholdet, ved ud fra et erklæret hensyn til Rigmor at afvise tanken om at "gå over og tage hende nu, hente hende her til mit hus"; ligeså er der lukket af over for de helende kreative processer, der ligger i fiktionsskrivningen. Det, der står tilbage for ham som potentielt meningsgivende og udviklende på hans vej ned ad livsbuen, da vi forlader ham på bogens sidste side, er arbejdet forstået som et liv i andres tjeneste, dvs. skolebørnene på Sandø og deres forældre, samt hans lokalhistoriske projekt. Det kan også være svært at se et alternativ inden for bogens rammer. Martin A. Hansen havde selv ønsket en mere livsbekræftende udgang på historien, men valgte i bedste overensstemmelse med sine egne betragtninger i "Konvention og formånd" af hensyn til troværdigheden den foreliggende version på baggrund af det portræt af Johannes, han havde fremskrevet.

NB. Jeg har anvendt moderne retskrivning i alle citater og titler, ligesom jeg har undladt sidehenvisninger, for at lette læsningen. Det skyldes, at sigtet med artiklen ikke primært er at levere en litterær analyse, men ved hjælp af Martin A. Hansens roman at belyse narcissismebegrebet og forhåbentlig vise, hvordan skønlitteratur og dybdepsykologi kan berige hinanden.

Litteraturliste med de for artiklen centrale værker:

Martin A. Hansen: "Konvention og formånd" i antologien "Heretica. En antologi af essays og digte fra tidsskriftets seks årgange ved Ole Wivel" (Gyldendal 1962)

Martin A. Hansen: "Lykkelige Kristoffer" (Gyldendal 1945)

Martin A. Hansen: "Løgneren" (Gyldendal 1950)

--

Anders Thyrring Andersen: "Polspænding" (Gyldendal 2011)

"Efterskrifter. Omkring Martin A. Hansens dagbøger", redigeret af Anders Thyrring Andersen og Jørgen Jørgensen (Gyldendal 2001)

Åge Henriksen: "Gotisk tid" (Gyldendal 1971), afsnittet "Martin A. Hansen"

--

Kathrin Asper: "Ravnen i glasbjerget. Følelsesmæssig forladthed og ny terapi" (Gyldendal 1988)

Misser Berg: "En myte om afhængighed: Ekko og Narcissus", i: "Symbol, analyse, virkelighed" (Lindhardt og Ringhof 2001)

Mario Jacoby: "Individuation & narcissism" (Routledge 1990; 2006)

Carsten René Jørgensen: "Personlighedsforstyrrelser" (Akademisk forlag 2006; 2007)

Alice Miller: "Det selvudslettende barn. Om virkningen af narcissistiske forstyrrelser" (Social pædagogisk Bibliotek 1982)

Thomas Nordby: "Den reflekterede forfører og dæmonien. En dybdepsykologisk analyse af Martin A. Hansens roman Løgneren". Foredrag holdt i Jung Foreningen d.1.3.2012

Thomas Nordby: "Mennesket som Gud – et narcissistisk tema i Karen Blixens liv og forfatterskab", i: "Coniunctio 2011" (Svenska C G Jung Stiftelsen 2011)