

Jubilæumsanmeldelse

F.J. Billeskov Jansens *Poetik*

I anledning af 75-året

Af Jan Rosiek

I 1941 udgav F.J. Billeskov Jansen (1907-2002) første bog af sin *Poetik I-II*, med forord dateret i januar 1941 og lokaliseret i Paris. Den fylder altså 75 i år. Billeskov havde været dansk lektor ved Sorbonne siden 1938, og vendte tilbage til Københavns Universitet i sommeren 1941, hvor han senere blev udnævnt til professor i dansk litteratur i 1946. Poetikens anden bog blev udgivet november 1945, herefter fulgte andenudgaven 1946 og 1948 (med nyt kapitel 4: »Hvad er en klassiker?«). Jeg citerer første bog efter 4. udgave (1963), anden bog efter 3. udgave (1962), den sidstnævnte markeres II. Som Billeskov gør opmærksom på, er der kun ubetydelige ændringer undervejs igennem årene. Efter en række genoptryk sluttede det i 1967. Der er en vis historisk ræson i det årstal; værket kunne ikke overleve begivenhederne i 1968.

Poetikens umiddelbare kontekster er fransk og svensk litteraturvidenskab (ofte med inspiration fra Bergson). Dens teoretiske grundlag er en biologisk bestemmelse af det almenmenneskelige, som udmøntes i Billeskovs hjemmestrikkede antropologi, i forlængelse af den dengang anerkendte »karakterologiske Psykologi« (II, 97), fysiognomiens og frenologiens arvtager, der ville identificere forskellige mennesketyper (og -racer!) ud fra kropslige kendetegn, nu med støtte i sociologi og etnologi. Fra karakterologien stammer inspirationen til det i dag vel hartad esoterisk forekommende forslag om at skelne mellem »fx leptosom og pyknisk Komik eller Tragik« (II, 141).

Indledningen til første bog skriver sig uden videre ind i det, Heidegger ville kalde den nietzscheanske udlægning af Væren som Vilje. I sit tilbageblik på »et langt livs erfaringer med litteraturen« nævner Billeskov selv »Fr. Paludan-Müller og Harald Høffding« som inspirationskilder for »denne æstetiks grundpostulat, at viljen er den elementære livsfunktion« (*Læsefrugter*, 1995, s. 141). Med udgangspunkt i viljesbegrebet udvikles i poetikken en generel antropologi (dog er

fx digter og videnskabsmand altid en »han«, herom senere). Optik og metode er beslægtet med fransk *explication de texte*, amerikansk nykritik og tysk hermeneutik; der insisteres således på vigtigheden af stilistisk informeret nærlæsning og værkets helhed samt på det gensidigt afhængige forhold mellem del og helhed, den hermeneutiske cirkel.

Første bog, »Systemet«, angår ifølge Billeskov fortolkning, mens den anden, »Æstetisk Kritik«, drejer sig om principperne for kvalitetsvurdering. Det centrale begreb i systemet er motiv, som samler både digterens psykologiske motivation og værkets formelle og tematiske væsen: »Digterværkets *principium*, paa en Gang Oprindelse, Igangsættelse og Væsensejendommelighed, Idé« (83). Fortolkningen interesserer sig for vejen fra motiv til værk via stilisering og komposition. Billeskov taler selv om »det empirisk frembragte System« (20), men som altid i kunstneriske anliggender kan man tillade sig at tvivle. Fra den nu alment miskrediterede karakterologi henter han det centrale begreb om holdning, en »aktualiseret [Sjæle]Zone«, som altid er »intentionel« (16f.). Det udfoldes videre via analogier med fysiognomisk gestus, således er fx »Den halvaabne Mund og de opspilede Øjne (...) Undringens Kendetegn« (17). Blandt de utallige mulige krops- og sjæleholdninger nøjes han med de poetisk produktive, og det giver i alt otte »psykologisk-poetiske Zoner« (20): undring, tilbedelse, fortvivlelse, misbilligelse, komik, frivolitet, kontemplation, bekendelse. Hver af disse holdninger kan så komme til udtryk i tre slags litterære motiver: tanke-stemning, handling og karakter.

Man kunne nu måske forvente, at Billeskovs motivtypologi ville være analog med det andet store tretalssystem inden for litteraturen, storgenerne, således at tanke-stemning ville svare til lyrik; handling til epik; og karakter til drama. De otte holdninger eller sjælezoner kan imidlertid komme til udtryk i alle tre genrer. Her skal nævnes nogle markante eksempler, først hvor genren er den forventede, dernæst den noget uventede. Tilbedelse som tanke-stemning eksemplificeres af Ewalds »Til Sielen. En Ode«; frivolitet som handling af Choderlos de Laclos' *Les liaisons dangereuses*; komik som karakter af Molières *Tartuffe*. De mere overraskende eksempler er bekendelse som tanke-stemning: Sophus Claussens *Antonius i Paris*; fortvivlelse som handling: folkevisen »Germand Gladensvend«; og fortvivlelse som karakter: Goethes *Werther*.

Så vidt første bogs anliggende. Billeskovs normative intention i anden bog er helt tydelig. I indledningen fastslår han, at den æstetiske vurdering

angår hvad der sker, »naar vi roser eller dadler et Digtværk«, og definerer sin opgave som »en teoretisk Forstaaelse af al Litteraturkritiks Forudsætninger« (II, 7). Det drejer sig med andre ord om at give »Karakter« (II, 92), som det sker i den eksemplariske sammenligning af det attende århundredes naturpoesi hos Tullin og Ewald i forlængelse af James Thomson (II, 75-95).

I slutningen af anden bog opsummeres hele projektet, igen med udgangspunkt i motivbegrebet (II, 143-47). Der skal først spørges om motivets helhed (er det kohærent?), dernæst om dets universalværdi (eftersligner det en naturlov?) og sidst om dets aktualværdi (er det relevant for mig?). Næste fase er realisationskritik, hvor den æstetiske kritiker skal bedømme hvorvidt de tekniske valg, disposition og stil, formår at virkeliggøre forfatterens intention. Sidste skridt er den historiske sammenligning med henblik på at bestemme et givet værks originalitet, dels i universelt perspektiv dets placering i de æstetiske erobringers historie, dels i partikulært værkets tilfredsstillelse af et samtidigt behov.

I andenudgaven fra 1948 tilføjede Billeskov kapitlet »Hvad er en klassiker?«, hvor han afviser nationale eller historiske bestemmelser af det klassiske, som også T.S. Eliot netop havde gjort i sin forelæsning om Vergil som den eneste klassiker i streng forstand: »What is a Classic?« (1944). Eliots centrale kriterium for klassikerstatus er modenhed (*maturity*), hvad der bl.a. indebærer civiliserede sæder og skikke samt udtømmelse af et givet sprogs muligheder. Her er Billeskov mindre fastlåst til sin aktuelle livshistoriske situation med den bærende biologisk-antropologiske ide om artsbestemte livsaldre: »Det er bogstaveligt sandt, at vi i hvert Moment eksisterer paa et artsbestemt Udviklingstrin, og at alle vore fysiske og psykiske Fornødenheder er dikterede af dette Trin« (II, 99). Denne bogstavelige sandhed får naturligvis også konsekvenser for forståelsen af det klassiske, som findes, hvor det biologiske møder det permanente i symbolet:

Det klassiske, dvs universelt gyldige Kunstværk er det, som har grebet om Substansen i et menneskeligt Grundforhold paa et artsbestemt Udviklingstrin, og som i og med et Symbol har gjort dette Grundforhold tilgængeligt for andre paa samme Trin (II, 100, kursiv i original)

Hen imod slutningen af poetikken går Billeskov endnu længere ud af denne tangent, da han fastsætter en målestok for klassikere, der knytter sig til hans biologiske stadielære, »Livsaldrenes Æstetik«: »jo betydeligere

et Digterværk er, jo mere er det biologisk forbundet med Mennesker paa et afgrænset Udviklingsstrin« (II, 141). Hvis man kaster et kort blik på de eksempler, som går forud for denne konklusion, så overbevises man ikke af biologiens forrang i æstetiske anliggender. Selv om de finder deres »ideelle Publikum« i en bestemt aldersklasse, kan man næppe placere H.C. Andersens »Den lille Idas Blomster«, Cervantes' *Don Quijote* og Fritz Reuters *Landmandsliv* i samme liga (II, 139f.).

I begyndelsen af klassikerkapitlet er Billeskov omhyggelig med at tilgodese begge køn og skriver flere gange »hans eller hendes« (II, 101). Det lyder jo meget tilforladeligt, men i den praktiske udmøntning bliver det almenmenneskelige uvilkårligt og ureflekteret til det maskuline. Det gælder således gennemgangen af Paludan-Müllers *Adam Homo*, der tjener som eksemplarisk demonstration af realisationskritik (II, 40-74). Værket har et både kohærent og universelt motiv: »en Mands Ansvar« (II, 43), der senere bestemmes som vores: »Motivet gælder os alle« (II, 44), hvad man dog kan tvivle på, idet et af »Livets Hovedforhold« er »til Kvinden« (II, 45), hvorimod mænd ikke er noget, man forholder sig til. Kapitlet slutter i samme toneart med at bifalde Brandes' ros: »det mandigste Digt der er skrevet på Dansk« (II, 74).

Der er ganske vist et specifikt kvindeligt fokus i forbindelse med et par af H.C. Andersens eventyr, »Den lille Idas Blomster« og »Tommeliden«, men Billeskovs interesse og sprog flammer umiskendeligt op, når han skriver om Drengbøger. Videre henvises der uden forbehold til »Ynglingen« (II, 116), »Manden« (II, 117), opkomsten af »den virile Styrke« (II, 122) og »Manddommens fulde Blomstring« (II, 125) på alderstrinet mellem 21 og 35. Udvælgelsen af klassiske værker udmærker sig også ved at have en særdeles central mandlig figur, ja de mest omtalte har endda manden som titelkarakter: Shakespeares *Hamlet*, *Werther*, Goethes *Faust* og *Adam Homo*. Her kunne man forestille sig en alternativ kanon, der ville give andre resultater i biologisk-æstetisk henseende: Jane Austens *Pride and Prejudice*, Charlotte Brontës *Jane Eyre*, George Eliots *Middlemarch*, Virginia Woolfs *Mrs. Dalloway*. At kvinder først og fremmest nævnes som småpiger, der læser (lytter til?) Andersens eventyr, antyder en selvbiografisk dimension hos poetikeren, der selv havde to døtre, der var små, da han skrev kapitlet om klassikerne.

I samme boldgade er det en uimodståelig fristelse at læse en selvbiografi ud af beskrivelsen af »den anden Ungdom og første Manddom, altsaa fra 21 til 35«, med kulmination i »VÆRKET« (sic!) (II, 122f.), dvs. disputatsen *Holberg som Epigrammatiker og Essayist I-II* (1938-39). Bille-

skov er selv omkring de 40, da han skriver klassikerkapitlet, så vi får også en aktuel tilstandsrapport i beskrivelsen af næste fase, »den fuldmodne Alder«, »Mænd og Kvinder fra o. 35 Aar til Begyndelsen af Tresserne« (II, 127). Det kønslige fokus indsnævres dog snart, så vi hører om »den aktive Mands (...) Følelsesunderskud« (II, 130), ligesom det handler om »hans Hjerte« (II, 132), »Manddom« (II, 133), »Mandsmod« (II, 134) og »fulde Manddom« (II, 138). Det kan nok være vanskeligt for kvindelige læsere at genkende sig selv her. Hvad laver Quinden da? Hun passer børn og bedriver velgørenhed: »Blikket er fremadrettet og – lidt haardt. Ogsaa hos Kvinden, naar hun praktisk kæmper for sine Børns daglige Vel eller for en humanitær Idé« (II, 127). Det er ikke behageligt men nødvendigt at mindes de kvindelige studerende, der var nødt til at indlære udtrykkene for netop denne patriarkalske og patroniserende sjælezone. Billeskovs sans for læsernes forskelligheder strækker sig yderst sjældent ud over de mandlige læsers forskellige alderstrin, selvom han ind imellem kommer i tanke om, at der også findes kvinder. Det går også en enkelt gang op for ham, at han da vist ikke har grundlag for at udtale sig om mennesket i bestemt ental. Efter at have skamrost det aldersadækvate mesterskab i Defoes *Robinson Crusoe*, der appellerer til »det ivrige og fingerfærdige Drengemenneske«, tilføjer han som en eftertanke: »Det samme gælder, saa vidt jeg véd, ogsaa Pigemennesket« (II, 115). En gennemtænkning af konsekvenserne af det forbehold ville have klædt bogen, og er et *sine qua non* for en mulig opdatering.

Ifølge Billeskov er eller bliver værker klassikere af artsbestemte grunde, men bortset fra den manglende sans for det kvindelige har han en fin fornemmelse for, at ikke alle kan læse, forstå og få fornøjelse af alle bøger på alle tidspunkter. H.C. Andersens eventyr er skrevet med dobbelt sigte, og kan læses og værdsættes af både børn og voksne, mens Billeskov formoder, at Holberg henvender sig til yngre tilskuere end Molière. Det minder om en anekdote, som musikkritikeren Hansgeorg Lenz engang fortalte om sin værtinde i Salzburg, der mente, at Wagner var for unge mennesker, og adspurgte hvad man da hørte som modent menneske, svarede: Mozart.

Fornemmelsen for forskellige værkers forskellige aldersbetingede appel kan uden tvivl udvikles i andre, mere tidssvarende retninger. At der findes forskellige læsere er uimodsigeligt rigtigt, og den kendsgerning kalder på implementering i uddannelsessystemet, hvad Billeskov også fornemmer med et meget ambitiøst program: »i disse Idéer ligger Mulighed for poetisk Litteraturbenyttelse fra Underskolen over Mellemskolen og Gymnasiet til Læreruddannelserne paa Seminarierne og Universiteterne«

(II, 142). Om Billeskovs ideer faktisk vandt indflydelse, var nok en undersøgelse værd. Metoden, den alders (og køns-!) bestemte differentiering af undervisningsmateriale, kan næppe undværes, men antropologien ville i givet fald skulle korrigeres efter mere tidssvarende anskuelser.

Hvordan gik det nu med poetikkens ideer i resten af Billeskovs produktion? I poetikken søgte han at finde digtningens og den æstetiske vurderings væsen via enkeltanalyser, der dog styres af en tydelig, quasi-taksonomisk systematiserende intention. Allerede i første bog af hans trebinds litteraturhistorie, *Danmarks Digtekunst* (1944), forsvinder imidlertid poetikkens eksplícit artikulerede biologiske grundlag, og holdningsbegrebet opgives til fordel for mere klassiske (små)genrebegreber. Endnu i anden bog om klassicismen (1947) beholdes opdelingen i motiv og teknik, men den er nu underlagt en komposition, der orienterer sig tydeligt efter de tre klassiske storgener. I tredje bog om årene fra 1800 til 1870 (1958) gør genresynspunktet sig fortsat gældende som underopdeling, men det er nu underlagt en historisk skandering i fire faser: universalromantik, nordisk og sentimental romantik, romantisme samt folkelig romantik og romantisme. Der er igen historisk ræson i, at fortsættelsen ikke fulgte; de klassiske genrer har vanskelige vilkår i en litteratur, der gerne vil være moderne. Man har dog stærkt på fornemmelsen, at Billeskov gjorde visse forarbejder til fortsættelsen. Hans betragtninger om J.P. Jacobsen kan man læse i *Dansk Forfatterleksikon* (2001); enkeltnedslag i andre forfatterskaber 1890-1920 optræder i *Politikens Dansk Litteraturhistorie 3* (1966).

Hvad angår international udbredelse og virkning, er de to vigtigste litteraturvidenskabelige interventioner, der blev udgivet i 1940'erne, ved siden af Erich Auerbachs *Mimesis* (1946) og Jean-Paul Sartres *Qu'est-ce que la littérature?* (1948), William K. Wimsatt og Monroe Beardsleys »The Intentional Fallacy« (1946) og »The Affective Fallacy« (1949). De er senere kanoniseret som centrale manifestationer af den amerikanske nykritik, selv om de ofte siger noget andet (og mere nuanceret), end man senere mente at læse hos dem. Nykritikken er den samtidige, internationale standard, som Billeskovs poetik skal holdes op imod, hvis man vil vurdere dens historiske værdi. I årene efter de danske (og franske 1948) førsteudgaver gelejdede Wimsatt og Beardsley kritikken interesse hen til værket i sig selv netop for at undgå de to fejlslutninger, der ligger i at efterspørge forfatterens hensigt eller læserens oplevelse.

Hvor står Billeskov nu i dette landskab? Kort: Han begår den intentionelle fejlslutning med åbne øje, for hans centrale interesse gælder den realisationskritik, som Wimsatt og Beardsley netop vil undgå, når de hæv-

der, at »forfatterens plan eller intention hverken er til stede [*available*] eller er ønskværdig som standard for en kritikers vurdering af et litterært kunstværks succes« (*Litteraturteoretisk antologi*, 2001, s. 11). Her bør man notere sig, at både nykritikkens og Billeskovs endemål fortsat er den æstetiske kvalitetsvurdering. Sætningen blev et af de centrale credoer i den senere så forkætrede autonomidoktrin, men det er vigtigt at bemærke, at der ikke er tale om en benægtelse af intentionens eksistens som sådan. For nykritikken er intentionen i værket utilgængelig – eller ligeegyldig. Man fornemmer tydeligt, hvad den reagerede imod, når man ser, hvorledes intentionen findes hos Billeskov. Forfatterens hensigt og motiv er noget, som kritikeren »fornemmer, aner, uddrager uvilkaarligt« (II, 11f.), et noget skrøbeligt fundament for en ellers imponerende videnskabelig bygning.

Billeskovs position i forhold til den affektive fejlslutning er mere uklar: betydningen findes i værket, men den værkkonstituerende holdning er noget, som kritikeren »opdager, genkender, efterføler« (II, 13). Som antydning her er Billeskov meget åben for læserens interesse som forståelsesmotor, der senere udvikles i ideen om, at det er det individuelle, biologiske alderstrin, der afgør, om man kan nå til fuld forståelse (og vurdering) af et givet værk. Han anerkender som nævnt et værks aktualværdi, »Motivets aktuelt menneskelige Virkekraft« (II, 24). Den personligt-forbigående relevans er dog i sidste ende underordnet den permanente universalværdi, men kan i en given situation være værdifuld og acceptabel, således beundringen for Kaj Munks *Niels Ebbesen* under den tyske besættelse (II, 30).

Billeskov har dog ikke nogen egentlig læserteori, som man forstår den nu, ideen om, at læseren bidrager til eller ligefrem konstruerer et værks betydning. Som nævnt blev poetikken sidst genoptrykt i 1967. I årene derefter styrkedes to kritiske strømninger, der på hver deres vis gjorde op med den maskuline universalstatus, Billeskov ubekymret inkarnerer og promoverer. For det første *Reader-response criticism* og *Rezeptionsästhetik*, der i sin mest radikale form vil hævde, at enhver aktualisering af et værk er legitim, hvad Stanley Fish byggede sin berømmelse på via ideen om fortolkningsfællesskaber. Billeskovs poseren som universalist undermineres, hvis man inddrager Norman Hollands teori om læsning som en søgen efter bekræftelse og dermed reproduktion af læserens identitetstema. Det er som nævnt ikke vanskeligt at genkende Billeskovs liv og karriereforløb i hans beskrivelse af de almenmenneskelige livsstadier. For det andet vandt feminismen frem, og her er det nærliggende at pege på Judith Fetterleys ide om den kvindelige læser, der skal gøre modstand, i *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction* (1978). Det er for sent

nu, og Billeskov læses næppe mere, men Fetterleys læser ville være en god rollemodel for de kvindelige studerende, der blev udsat for Billeskovs bøger og undervisning. Han har ikke meget blik for, at hans foregivet universelle blik i virkeligheden er et mandligt blik.

Billeskovs biologiske optik har ikke nydt megen fremme, da først sprog, siden forskellige orienteringer i retning af samfund, historie og psykoanalyse, har ført til en sejr for diskursteori og konstruktivismen over vide strækninger af de humanvidenskabelige territorier. Vi har haft lidt kognitionsvidenskab og et strejf af Darwin i anledning af 150-året for *On the Origin of Species*, men ingen af dem har efter mit skøn efterladt stærke og blivende indtryk i litteraturvidenskaben. Alligevel er Billeskov ikke ganske alene her i 2016, hvis vi trækker biologien ud af det følgende citat:

Æstetikerens Opgave er soleklar: Idet han kombinerer Biologiens og Litteraturhistoriens Fakta skal han gøre Rede for, med hvilke symboliserende Midler den store Digter fremmer Livet i Menne-sker (II, 102)

Den sidste vending markerer en pragmatisk og livsfilosofisk bestemmelse af litteraturens funktion, som nu til dags finder genklang hos en beslægtet ånd som Harold Bloom. Når han skal sige, hvordan og hvorfor vi læser, kan det lyde sådan her om de kanoniske forfattere fra Dante til Proust: »De er praktisk taget blevet en Velsignelse, i den sande jahvistiske forstand som 'mere liv ind i en tid uden grænser'« (*How to Read and Why*, 2000, s. 28). Bloom er ligeglad med biologien og markerer snarere en kunstreligiøs position med et gammeltestamentligt twist. Andetsteds beskriver han det litterære sprog som »viljens, handlingens og begærets, besiddelsens og magtens sprog« (*The Breaking of the Vessels*, 1982, s. 37), fænomener, der også ligger Billeskov på hjerte. Bloom ville uden tvivl også skrive under på hans livsfilosofiske polemik mod Kant: »Kants Teori, at Kunstnydelsen er et uinteresseret, altsaa uegoistisk Behag, er falsk« (II, 103). Det forholder sig stik modsat: »Stor Kunst (...) omformer Modtageren, der saa sandelig ikke er ubegærende, men tværtimod eksistentielt begærende« (II, 103f.). Billeskov ser litteraturens funktion og værdi i dens umiddelbare og dobbelte indvirkning på læseren: »Incitament og Kompensation« (102f.). Det dobbelte går igen i den medicinske metaforik, der åbenlyst paraderes i beskrivelsen af litteratur som »Lægedom, baade Vitaminer til Vækstens Fortsættelse og Narcotica til at stille Smerter med« (II, 104). Vitalisme og

eksistentialisme oplever for tiden en fornyet interesse, som for litteraturforskningens vedkommende måske kan finde aner hos Billeskov.

Hans poetik kan også tjene som historisk markør, når det gælder identitetens betydning for læserens forhold til litteratur. Identitetspolitiske temaer dukker i stigende grad op i litterære sammenhænge, hvor de især på amerikanske universiteter har fundet en massiv klangbund de sidste 30-40 år. Men i den sidste tid er de også dukket op i Danmark, hvor der har været heftige diskussioner om forholdet mellem forfatterens/tekstens og læserens køn og etnicitet. Findes der en universel målestok, i tråd med oplysningens idealer om universelle menneskerettigheder og universel herredømmefri kommunikation? Eller er det kun biologisk, etnisk og ideologisk ligestillede læsere, der kan forventes at forstå og tillades at bedømme? Og hvis det er sådan, hvorledes kan samtalen så fortsættes? Billeskovs poetik er i dansk litterær sammenhæng et første signal om, at en bestemt mandsdomineret opfattelse af det almenmenneskelige er under pres. Hvor de amerikanske nykritikere bare proklamerede, at de var de modne, universelle læsere, som andre måtte lægge sig efter og vokse op til, aner man hos Billeskov en art redningsaktion, der anderledes end nykritikken forsøger at forstå og råde bod på klassikernes uforståelighed. Den opgave er ikke blevet mindre aktuel i de femoghalvfjerds år, der er gået, siden hans *Poetik* først så dagens lys.

Jan Rosiek