

Fragmenternes liv

Paul la Cours vitalistiske poetik

Af Anders Ehlers Dam

The traditional readings of Paul la Cour's poetics, *Fragmenter af en Dagbog* [Fragments of a Diary](1948) focus mainly on the poetological and philosophical reflexions in the work. Its form and rhetorics have been shunned or outright dismissed as a disturbance for its content. In this article, I focus on form in la Cour's work, whose source of inspiration are writings like Heraclitus' fragments and the poetics of the modern French poets. La Cour himself considered the form of his poetics modernist. I argue that la Cour's work has actually no specific genre, but contains traits of various genres: the fragmentary, the aphoristic, and the diaristic. While the fragmentary indicates infinity and interruption, the aphoristic is pointed, paradoxical and momentary. The diary acts as a frame for both the fragmentary and the aphoristic. I contend that the pathos-infused style of la Cour's work can be explained as an effect of the aphoristic writing style. Finally, I use Henri Bergson's philosophy to suggest a vitalistic reading strategy, which requires not only an intellectual understanding of la Cour's thought, but also a concomitant *experiencing* of the form of the book in the concrete reading process.

Den 24. november 1948 anmeldte *Dagbladet Information* Paul la Cours *Fragmenter af en Dagbog* (1948).¹ Under overskriften »Skabende Kritik« skriver Niels Kaas Johansen til indledning: »Den meget sammensatte Paul la Cour har i sin nye Bog *Fragmenter af en Dagbog* omsider fundet en Genre, hvor alle hans Evner kommer til Udfoldelse paa én Gang«. Johansen kalder denne genre for »skabende Kritik« og forstår derved en blanding af det kunstneriske og det kritiske. Fragmenterne defineres som »kritiske Randbemærkninger«, og ved denne form fremhæver han det diminutive, det paradokssøgende og det pludselige og springende, som også hænger sammen med dagbogsformens associative rytme. Johansen går så langt som til at fremhæve værket form som væsentligere end dets tanker: »Det er i og for sig ikke Tendensen i *Fragmenter af en Dagbog*, som foruroliger og fortryller – det er *Maaden*, det siges paa«.

Dette blik for den formelle originalitet i *Fragmenter af en Dagbog* adskiller sig fra størstedelen af den øvrige reception af værket gennem tiden. Thorkild Bjørnvig har i sit kendte *Heretica*-essay om Paul la Cour nogle dybere overvejelser over det formmæssige,² men herudover er sådanne iagttagelser stort set fraværende. Ofte er fremgangsmåden den, at patosen i værket fordømmes, hvilket dernæst fører til en fuldstændig fritagelse for at beskæftige sig med formen i øvrigt og til en ensidig aflæsning af filosofiske og litteraturteoretiske holdninger.³

Som eksempel kunne nævnes Niels Egebaks i øvrigt sympatetiske og udmærkede kommentar til *Fragmenter af en Dagbog* i *Indskrifter* fra 1967, hvor det hedder: »*Fragmenters* retorik, deres stedvise tilløb til sentimentalitet, kan virke fremmed på en læser i dag. Men det kan ikke fordunkle væsentligheden i Paul la Cours refleksioner og deres nære forbindelse med det, der siden deres udgivelse er sket ikke blot i dansk, men i europæisk digtning«. ⁴ Egebak forbinder herefter la Cour med indflydelsesrige forfattere og kritikere fra Samuel Beckett og Claude Simon til Barthes, Blanchot og Merleau-Ponty. Men som det ses, er der tale om en klar opprioritering af la Cours »refleksioner« i forhold til hans »retorik«. Indhold og form, »refleksioner« og »retorik«, adskilles, og det anbefales at ignorere det ene område. Formen fremstilles som noget tilfældigt og tidsbundet, der allerede tyve år efter fremkomsten »kan virke fremmed«, og som der derfor kan ses bort fra. Formen skal ikke have lov til at »fordunkle« det, der opfattes som »væsentligheden«, det vil sige indholdet. Ved på dette sted at benytte betegnelsen »retorik« om værkets form bekræftes endvidere idéen om det retoriske som tilfældig ikklædning af selve tanken, der uberørt af formen ligger et sted før, under eller bag denne – forestillingen om, at man bag sprogets maske finder tankens sande ansigt.

At *Fragmenter af en Dagbog* rummer interessante tanker, er de fleste af bogens kritikere enige om. Men når forholdet mellem indhold og form på denne måde hierarkiseres, og der argumenteres for at ignorere det formelle, er det et amputeret værk, man læser, og den forståelse, man opnår, er reduceret. Her overfor står den overbevisning, at tanke og form er to sider af det samme – også i et værk som la Cours poetikbog – og at man ikke kan skille dem ad og hierarkisere dem uden at komme til at se skævt. Ligeværdig med undersøgelserne af tankens former er en *formens hermeneutik*. Det følgende er et sådant bidrag til forståelsen af formens betydning i *Fragmenter af en Dagbog* og skal opfattes som et supplement til de allerede eksisterende udlægninger af la Cours poetologiske tankesæt.

Det fremgår af Paul la Cours korrespondance med andre forfattere, at formelle overvejelser spillede en betydelig rolle i udarbejdelsen af *Fragmenter af en Dagbog*. I et brev til Jacob Paludan skriver han for eksempel om betydningen af sit arbejde med oversættelsen af henholdsvis maleren Eugène Delacroix's *Dagbog* og et udvalg af Charles Baudelaire's kunstkritik: »At den grundige beskæftigelse med disse tekster som deres oversætter blev frugtbar for mig, vidner *Fragmenterne* vistnok om. Sammen med Herakleitos' *Fragmenter* blev de bestemmende for min egen bogs form«. ⁵ Fra Delacroix henter la Cour dagbogsformen, fra Baudelaire det

kritiske essays form og fra Heraklit det aforistiske og det fragmentariske. Især er Heraklit vigtig. Desuden er den specielle form i *Fragmenter af en Dagbog* stærkt inspireret af samtidige franske digtere, der udfoldede sig i lignende fragmentariske notater, herunder René Char, Paul Valéry, Paul Éluard, Pierre Reverdy og André Bréton. For eksempel er en bog som Reverdys *Le gant de crin* (1927) en afgørende såvel indholdsmæssig som formel forudsætning for *Fragmenter af en Dagbog*. Formmæssigt adskiller la Cour sig med sin poetiks åbne form således grundlæggende fra både de øvrige Heretica-digtere og folkene omkring det venstreorienterede tidskrift *Dialog*, hvor la Cour for en tid engagerede sig efter bruddet med *Heretica*.⁶

Rent tekstgenetisk er *Fragmenter af en Dagbog* således, hvad angår det formelle, påvirket af tekster med ganske forskelligartede genretilhørsforhold. Hvad kan man da kalde *Fragmenter af en Dagbogs* genre? Er det en aforismesamling? Eller skulle de enkelte tekststykker snarere kaldes for fragmenter? Er det en dagbog? Prosadigte? Er der tale om en form for essayistik? Svaret er, at ingen af disse betegnelser i sig selv er tilstrækkelige til at betegne bogens genre. Værket passer således ikke problemfrit ind i en enkelt af de traditionelle genrebetegnelser. *Fragmenter af en Dagbog* er derimod en tekst, hvor et antal forskellige genrer blandes. At give en entydig genrebetegnelse ville være imod tekstens væsen. Frem for at give en entydig bestemmelse af værkets genre vil jeg i det følgende fremdrage dets tre afgørende genretræk: det fragmentariske, dagbogsformen og det aforistiske. Jeg hævder altså hverken, at *Fragmenter af en Dagbog* er fragmenter eller aforismer eller en dagbog. Derimod er der tale om en tekst, der er karakteriseret ved træk fra disse genrer.

Det fragmentariske

Det første, ydre, typografiske tegn på den fragmenterede tekst er mellemrummene mellem de enkelte tekstfragmenter. Grundlæggende kan en tekst være fragmenteret på to forskellige måder:⁷ Enten ved, at bestemte begivenheder er tilstødt den udefra, eller ved, at den er det af sig selv fra begyndelsen, indefra. Udefra kan teksten fragmenteres derved, at den i løbet af den historiske proces, i hvilken den overleveres, brydes i stykker. Således er der dele af teksten, der er forsvundet, og tilbage er kun fragmenter af den oprindelige tekst, sådan som man eksempelvis kender det fra Aristoteles' poetik. Det kan også ske, at selve originalteksten er helt

forsvundet, sådan at man kun har viden om den via citater og referater i andre tekster. Dette er tilfældet med Heraklits fragmenter. Der er også tale om noget, der tilstøder teksten udefra, når et værk efterlades ufuldendt, fordi forfatteren taber interesse for det – man kender det fra de udkast, der ofte findes i en forfatters efterladte papirer – eller når værket gøres til fragment ved forfatterens død, sådan som det er tilfældet med Paul la Cours bog om Grækenland og den græske ånd, der aldrig nåede længere end til skitseplan (udgivet posthumt i 1957 under titlen *De knuste Sten. Græske Dagbogsblade*). Det var med filologiens opkomst i renæssancen, at man begyndte at benytte betegnelsen »fragment« om sådanne udefra brudte tekster, og det er endnu med en sådan betydning af ordet, at Diderot definerer det omkring midten af 1700-tallet i sin *Encyclopédie*: »I litteratur er et fragment en del af et værk, som man ikke har i sin helhed, enten fordi forfatteren ikke har fuldendt det, eller fordi tiden ikke har ladet mere end en del af det nå frem til os«. ⁸

Men der findes altså også tekster, der *indefra* er fragmenter, og som bevidst er skabt som sådanne af forfatteren. Jean Lafond daterer den begyndende positive vurdering af den fragmentariske form og *le discours discontinu* så tidligt som til sekstende og syttende århundrede. ⁹ I løbet af denne lange periode sker der et brud i den retoriske tradition, som indtil da havde diskrediteret den fragmentariske skrivemåde. Et kendetegn var det blanke rum mellem fragmentstykkerne. Dyrkelsen af den fragmenterede tekst intensiveres i Tyskland i anden halvdel af det attende århundrede. Via tilløb hos forfattere som Herder, Lessing, Klopstock og Goethe kulminerer den nye skrivemåde i Friedrich Schlegels og Novalis' værker omkring år 1800. Ifølge Ernst Behler er det med Schlegels samling af *Kritische Fragmente* fra 1797, at fragmentet som genre kan siges at være opstået. ¹⁰ Siden da, og især i det tyvende århundrede, er der kommet en mængde fragmentværker.

Denne sidste kategori, det moderne fragment som en selvstændig genre, er en bevidst åben form, der netop ofte forsøger ikke at være en genre. Den direkte modsætning til det moderne fragment findes således i maksimetraditionen hos de franske moralister. Eksempelvis er en La Rochefoucaulds maksimer lukkede tekster, hvor der er tale om klare formuleringer, der velafbalancerede hviler i en ordnet struktur. Maksimen er den afrundede og perfektionerede, autonome sentens. Den er det modsatte af fragment, idet den forsøger at udgøre sin egen fuldendte helhed, lukket omkring sig selv. Fragmentet derimod er intenderet ufuldendt. I forhold til maksimen er fragmentet esoterisk, flertydigt, provisorisk, teseagtigt. Om forskellen

på maksimens lukkethed og fragmentets åbenhed skriver Philippe Lacoue-Labarthe og Jean-Luc Nancy i *L'absolu littéraire*: »Disse [maksimen; sentensen] er mere eller mindre fælles om at forestille sig en fuldendelse i selve 'brudstykkets' slagkraft. I modsætning hertil indeholder fragmentet en essentiel ufuldendthed«. ¹¹ Fragmentet er *uendeligt*: det holder aldrig op, det lukker sig aldrig i en fuldendelse.

Man kan ikke definere de enkelte tekststykker i *Fragmenter af en Dagbog* som egentlige fragmenter. Forløbet i det enkelte tekststykke er hos la Cour på intet sted brudt og i opløsning, sådan som man for eksempel kender det fra Novalis' fragmenter, hvor teksten ofte aposiopetisk afbrydes af tankestreger eller punktummer midt i forløbet og derved helt konkret fremstår som noget afbrudt eller ødelagt eller kun skitseret eller improviseret. Tværtimod er la Cours notater, de små tekster, der holdes adskilt af mellemrum, som regel præget af en vis afrundethed og aforistisk pointerethed.

Hvis *Fragmenter af en Dagbogs* tekststykker er fragmenter, er det i en bredere betydning af denne betegnelse, nemlig i den betydning, at notaterne ikke er bundet sammen i en sammenhængende, fremadskridende argumentation, og endvidere ved hele den åbenhed og foreløbighed, der er ved hvert enkelt udsagn. La Cours fragmenter har med Emil Frederiksens formulering »lysende luftige Rande, aandende i Aabenhed«: ¹² Det enkelte »fragment« har rande; det er ikke præget af voldsom afbrydelse, af det afhuggede; men randene er luftige. Det er altså ikke så meget det enkelte tekststykke i bogen, der er brudt op til et decideret fragment, som det er teksten som helhed, der kan defineres som *fragmentarisk*. La Cour skriver ikke fragmenter, men han skriver fragmentarisk.

Et sted i *Fragmenter af en Dagbog* hedder det: »Sonetten med dens strenge Logik, dens Endelighed og sikre Pointeriing hører en kristen Verden til. Den ligger før det moderne Menneske« (s. 100). ¹³ Der er i citatet tale om en ganske traditionel modernismeopfattelse, hvor ældre tiders digtning med dens faste og strenge former ses som en afspejling af den førmoderne, kristne verden, og hvor den formmæssige opløsning i moderne litteratur tilsvarende læses som udtryk for modernitetens mangel på orden i og med den ordnende magts bortfald. Ifølge opfattelsen tematiserer og bearbejder modernitetens kunst, modernismen, formelt totalitetens krise og dermed også Værkets krise. Dette resulterer for eksempel i den fragmentariske tekst. Et af hovedkravene i den gamle tids poetikker fra og med Aristoteles' var netop komplementet i formen, hvilket indikerede tekstens integritet og orden. I den førmoderne tankegang er den fuldendte

tekst således hellig og sund, mens den fragmentariske tekst anses for at være profan og uren, rebelsk og kaotisk.

Denne udbredte modernismefigur med dens dualitet mellem et »den-gang« og et »nu« er uden tvivl en forenkling af noget, der er mere kompliceret og kaotisk end som så. Ikke desto mindre har den haft afgørende betydning. Dels i sig selv fordi den er så udbredt, som den er, og dels fordi den ikke er forkert, men blot forsimplet. Således behøver der ikke være en direkte afspejling af verden i formen, men formen kan også reagere imod verden i et forsøg på regeneration.

Men for la Cour spiller modernismefiguren altså en central rolle. I citatet ovenfor forbindes sonetten som eksempel på den førmodernistiske form med *streng logik, endelighed og sikker pointering*. Sammenligner man med den fragmentariske tekst, ses det, at denne rummer de stik modsatte egenskaber: Her sker der således en opløsning af logikken og dens kausalitet til fordel for en mere springende og intuitiv sammenhæng, det, la Cour i *Fragmenter af en Dagbog* kalder for »poetisk logik« (s. 57ff.). I stedet for at være præget af endelighed er den fragmentariske tekst uafsluttet og dybest set uafsluttelig og i den forstand udtryk for »u-endelighed«. Og endelig træder det prøvende og essayistiske i den sikre pointerings sted. Den fragmentariske form hos la Cour synes således at være en logisk konsekvens af forfatterens refleksioner over modernitetens formelle implikationer for litteraturen. Der er tale om formel nødvendighed og ikke om tilfældighed eller uklar og rodet tankegang. *Fragmenter af en Dagbog* er i tekstens selvforståelse en genuint modernistisk tekst.

Man må derfor også imødegå den del af kritikken, der har set det springende og det for en filosofisk og rationel anskuelse ulogiske og usammenhængende som en mangel. Jeg er eksempelvis ikke helt enig med det synspunkt, som Søren Ulrik Thomsen formulerer i en længere note i *En dans på gloser*. Han skriver her, at *Fragmenter af en Dagbog* for ham at se er »et næsten håbløst uoverskueligt værk, eftersom forfatteren oftest uden at reflektere over det konstant modsiger sig selv; hver gang et nyt synspunkt bringes på bane, fremsættes det med lige så stor emfase, som da dets antitese to sider tidligere knæsattes«. ¹⁴ Herimod står den opfattelse, at paradokserne faktisk er reflekterede, at uoverskuelighed er en pointe hos la Cour, og at manglen på logisk konsekvens ikke er et problem i hans tekst på samme måde, som det ville have været i en anden form for tekst. Thomsen vælger at psykologisere det formelle og konkluderer: »Et andet temperament end la Cours ville efter manuskriptets afslutning have

undersøgt, om modsigelserne ikke skulle rumme en underliggende logik, og med dét udgangspunkt have tænkt hele historien igennem igen.¹⁵ Men der ligger ikke en modsigelsesfri logik *under* modsigelserne. Der er slet ikke tale om noget »over« og »under«. *Fragmenter af en Dagbogs* logik er paradoksal, og »dybden« findes i modsigelsernes »overflade« – paradoksstilen er ikke et spørgsmål om den skrivendes »temperament«.

I *L'absolu littéraire* giver Lacoue-Labarthe og Nancy følgende definition af fragmentet: »en genre, som man udefra kan karakterisere ved i det mindste tre træk: – den relative ufuldendthed ('forsøg') eller fraværet af diskursiv udvikling ('tanke') mellem de enkelte stykker; – mangfoldigheden og sammensathedens ved de objekter, som en samlings stykker kan behandle; – helhedens enhed, omvendt, ligesom konstitueret uden for værket, i subjektet, som dér kommer til syne, eller i den dømmekraft, som dér giver sine grundsætninger«.¹⁶ De tre egenskaber ved fragmentet, forfatterne opregner, er altså: 1) ufuldendthed; 2) diversitet i emne; 3) enhed trods alt. *Fragmenter af en Dagbog* kan karakteriseres ved alle tre betegnelser: Bogen mangler »diskursiv udvikling« mellem de enkelte notater eller »fragmenter« og virker derved ufuldendt i forhold til en lukket, afrundet tekst; med udgangspunkt i enhedsforestillingen behandler den forskelligartede emner, for eksempel poetik og etik; og endelig kan man også sige, at der på trods af diversiteten og det åbne i den fragmentariske form alligevel er en slags enhed eller helhed i bogen. Men det er en paradoksal helhed.

Dagbogsformen

Hvad er fragmenterne hos la Cour fragmenter af? Hvilken helhed står de små tekststykker i forhold til? Svaret ligger i værkets titel. Af den fremgår det, at fragmenterne udgør en rest af eller et spor efter et mere omfattende værk. I titlen indgår således to genrebetegnelser: *fragment* og *dagbog*. Den helhed, fragmenterne hentyder til, er en dagbog. Værket er ikke en hel, fuldendt dagbog, men netop fragmenter af en sådan. Når der tales om fragmenter af en dagbog, rummer det en henvisning til et fraværende værk, nemlig den hele, ufragmenterede dagbog: *Dagbogen*. Men hvad er denne helhed, Dagbogen, som vi kun kender som et fravær?

Lucien Dällenbach opstiller i *Fragment und Totalität* tre mulige forståelser af fragmentet i forhold til forestillingen om totalitet eller helhed, som vi med fordel kan inddrage i forsøget på at nærme os relationen mel-

lem fragment og helhed i *Fragmenter af en Dagbog*: 1) Fragmentet kan for det første opfattes ligefremt som del af en helhed, hvis fuldstændighed ikke betvivles. 2) For det andet kan fragmentet forstås i forhold til en helhed, som i tidsmæssig henseende ikke længere eller endnu ikke findes. Fragmentet er da i højere grad revet bort fra helheden og henvist til at leve sit eget liv. I et »arkæologisk« perspektiv kaldes fragmentet da rest, spor, ruin og lignende; i et »eskatologisk« perspektiv er det derimod et fremtidskim, sådan som man blandt andet kender det fra Novalis. 3) Endelig kan man opfatte det sådan, at der eksisterer en uoverskridelig kløft mellem fragment og totalitet. Helheden er da noget uopnåeligt og ufremstilleligt, og fragmentet kan kun antyde eller henvise til helheden eller dennes fravær.¹⁷

Den formelle helhed hos la Cour består i en blanding af type 2) og 3). På den ene side er Dagbogen noget, der befinder sig ude i fremtiden; den er noget endnu ikke fuldendt. Fragmenterne er tilløb til denne Dagbog. På den anden side udgør Dagbogen en helhed, som aldrig lader sig fuldende. Fragmenterne er altså et evigt tilløb til noget, der aldrig når en endelig form. Dagbogen er ikke blot en helhed, der kan fragmenteres – Dagbogen er som genre i sig selv fra starten fragmentarisk. Når der er tale om *fragmenter af en dagbog*, er det således fragmenter af noget fragmentarisk eller ufærdigt.

I et brev fra la Cour til sin tyske forlægger er der en passage, der uddyber denne forståelse. Han fortæller her, at *Fragmenter af en Dagbog* i virkeligheden skulle have været mere omfattende, end den blev, og fortsætter:

Af to Grunde kaldte jeg den derfor Fragmenter: for det første fordi Bogen i sig selv var et Fragment, for det andet fordi den selv i den større Skikkelse jeg havde tænkt mig dog altid kun vilde have været Fragmenter af en livslang Dialog, der formodentlig først vil afsluttes med min Død.

Men endelig var der en tredje og afgørende Grund til Valget af Ordet Fragmenter. Dermed vilde jeg udtrykke, at alt kun er Tilnærmelser og at alt levende bærer det uafsluttedes Præg. Jeg vilde klart gøre opmærksom paa, at hos mig skulde man ikke vente at finde et System, men netop kun, hvad jeg kunde staa ved: Brudstykker eller Fragmenter af en Helhedsbetragtning i Tilblivelsen. En som søger sig selv.

Ordet Fragmenter er valgt af en Art intellektuel Redelighed.¹⁸

Alt er kun »Tilnærmelser«, og ikke blot er fragmenterne tilnærmelser til det fuldendte værk, helheden, Dagbogen, men også denne helhed er som noget levende uafsluttet og ufuldendt. Dagbogen, den store tilblivelse, er nødvendigvis fragmentarisk og ufærdig. Dagbogen er med Peter Boerners udtryk »Medium des Fragmentarischen«. ¹⁹ Derfor er *Fragmenter af en Dagbog* »Fragmenter af en Helhedsbetragtning [: Dagbog] i Tilblivelsen«.

Hvad forstås der almindeligvis ved en dagbog? En bog, i hvilken man skriver fra dag til dag. Og dette sker uden forestilling om, at de enkelte notater skal hænge sammen og udgøre et logisk hele. Det ligger i selve dagbogsgenren, at den bliver til i tiden. Hvis man omredigerede en dagbog til et logisk sammenhængende forløb, ville der ikke længere være tale om en dagbog. Det springende forløb i sig selv, bevægelsen fra dag til dag, skiftene i emne, er bestemmende for genren.

Når la Cour i titlen har valgt dagbogsbetegnelsen, er det således, fordi en dagbog altid er i tilblivelse og forbliver dette, indtil dens afbrydelse indtræder med døden eller en anden udefra kommende begivenhed. Dagbogen gælder hos la Cour som symbol for tilblivelse. Og da dagbogsgenren har denne symbolske funktion for ham, kan han ignorere sædvanlige genrekarakteristika såsom datering af optegnelserne og overvejelser af mere privat karakter. ²⁰ I bogens titel er der ikke tale om dagbogen som et udkast eller en skitse til noget, som ved lejlighed ville kunne fuldendes. Dagbogen er ikke en slags laboratorium, i hvilket der skabes et forarbejde til noget, der senere skal folde sig ud i en mere perfektioneret form. Dagbogsbladene er ikke kim, der blot endnu ikke har udviklet sig. Der eksisterer ikke nogen kronologi, som siger, at dagbogens tekst ligger før noget mere bearbejdet og gennemtænkt, at den er en mere rå og primitiv tekst, mindre udviklet, mindre kompliceret, en tekst, som ville kunne civiliseres.

Helheden er vorden og i den forstand fragmentarisk. Derfor var det ikke en helt nøjagtig metafor, Jens Kruuse benyttede, da han i en artikel om *Fragmenter af en Dagbog* kaldte fragmenterne for »potteskår«. ²¹ Taget bogstaveligt er potteskår således nok fragmenter, men de er fragmenter eller brudstykker af den oprindelige, hele potte, der er gået i stykker. Men hos la Cour findes der ingen færdig potte, der er blevet brudt, eller som kan brydes. Potten, det vil sige: helheden, hos ham er så at sige ikke størknet, men leret er vådt og under stadig formning på drejeskiven i en fortsat tilblivelse. Først i dødens brænding, i afbrydelsen, stivner leret, men aldrig i en egentlig fuldendelse.

La Cour fortæller i et brev, at han flere gange i tyverne og trediverne begyndte på at skrive en bog som *Fragmenter af en Dagbog*. Men det

ville ikke lykkes. Han kunne ikke finde »den adækvate Form«. Først i 1947-48 opstår med *Fragmenter af en Dagbog* »den Form«, i hvilken hans »dialektiske Tankesæt bedst kan udtrykkes«. ²² Formen i *Fragmenter af en Dagbog* er for ham ikke tankens tilfældige klædedragt: Ligesom la Cours heraklitiske tanke om den poetiske oplevelse af strømmende enhed har en form, der er præget af det paradoksale og dialektisk bevægelige, har formen en tanke, som falder sammen med bevægelsens filosofi. »Selve Bevægelsen, der uophørligt strømmer, er en Mening i sig selv« (s. 73), skriver la Cour i *Fragmenter af en Dagbog*: Bevægelsen er mening, og meningen er bevægelse, som tanken er form, og formen tanke.

Implicit rummer *Fragmenter af en Dagbog* sin egen begyndelsernes og bevægelsens poetik, hvor de enkelte fragmenter fremstår som dråberne i den strøm, som helheden, dagbogen, udgør. Det, som la Cour i de følgende citater skriver om digtet, gælder således også for *Fragmenter af en Dagbogs* egen implicitte poetik: »Det er med Ordene som med Bølgerne paa Havet: de strømmer. Kun i Bevægelse lever de« (s. 94); »Digtet: en Bevægelse, som ikke kan afsluttes. Som ikke vil afsluttes« (s. 123); »Det fuldt afsluttede dør« (s. 124). I *Fragmenter af en Dagbog* er hvert enkelt tekststykke en ny begyndelse, og ved denne begyndelsernes multiplikation, ved dette evige opbrud, opstår en energi, som holder tanken levende og springende og modsætter sig systemets stivnen og fastholdelse. Der er tale om det, Blanchot i forbindelse med Nietzsche kalder for »la pensée voyageuse«, den rejsende tanke. ²³ »Kun de tanker, man har gået sig til, har værdi«, ²⁴ skrev Nietzsche selv i hyldest til den dynamiske tankeform.

Det aforistiske

Hvad er en aforisme? Werner Helmichs præcise »minimaldefinition« af aforismen lyder: »en kontekstuelt isoleret, ikke-fiktional, koncis, pointerende litterær prosaform«. ²⁵ Som for fragmentet er afgrænsning et centralt kendetegn ved aforismen. Men i modsætning til fragmentet er aforismen afrundet og pointerende. Arthur-Hermann Fink bestemmer i en indflydelsesrig studie aforismen som en forening af de to ekstremer *fragmentet*, repræsenteret ved Friedrich Schlegel, og *maksimen*, som La Rochefoucauld er prototypen på. Aforismens mester, den, hos hvem den når sit højdepunkt, er ifølge Fink Nietzsche. ²⁶ Man kunne tilføje, at aforismen med sin specielle prosa også kan grænse op mod essayet og prosadigtet. Kendte eksempler på aforistikere er Pascal, Chamfort, Lichtenberg, Goe-

the og romantikerne frem til Poul Møller og Kierkegaard, Schopenhauer og Nietzsche, og i det tyvende århundrede har eksempelvis Char, Jabès, Michaux og Adorno udfoldet sig i genren.

Mange af aforismens teoretikere forbinder historisk set genren med krisetid: »Aforismen er ikke altid på mode. Det er kun i krisens hjerte, at den bortøder sine velgerninger«, skriver Jean Beaufret.²⁷ Og Heinz Krüger ser aforismen som udtryk for »en desillusioneret tænkning« og som en form, der spotter ideale former.²⁸ Aforismens historiske udvikling kan følges ud fra de tre domæner: anvendelse, form og indhold.²⁹ Oprindeligt var aforismen således en form, der hørte til inden for medicinen samt juridisk og politisk videnskab. Ofte nævner man Hippokrates' (ca. 460-370 f.Kr.) lægevidenskabelige sentenser som det første eksempel på genren. Efterhånden bredte dens anvendelse sig til andre områder som det filosofiske, det etiske, det antropologiske. I kamp med andre kortformer, for eksempel maksimen og fragmentet, bliver aforismen til sidst til en slags selvstændig litterær genre. Nietzsche anså Heraklit for den måske vigtigste forudsætning for sin aforistiske stil,³⁰ og der er ingen tvivl om, at vi allerede hos Heraklit, altså før Hippokrates, finder en skrivemåde, der kan karakteriseres som aforistisk.

Formelt set er der en tendens til, at den korte form udvides. Til at begynde med overskred aforismen aldrig den enkelte sætnings længde. Senere opleves »kortheden« i stigende grad snarere som tæthed og præcision i formuleringerne, også selvom aforismen måtte strække sig over adskillige sætninger. Den kontekstuelle uafhængighed forbliver i hele perioden afgørende. Det formelt isolerede og autonome har således altid præget aforismen og afskåret den fra at indgå i en diskursiv kæde.

Endelig sker der også tematisk en udvikling med aforismen. Fra at udtrykke dogmatiske regler og praktiske forskrifter udvikler den sig til at være et medium for tankemæssig åbenhed og mere subjektivt funderede visioner. Dog er der i aforismen også en mistro over for det subjektive: Ofte går refleksionen gennem et jeg, men der henvises som regel til det generelle.

Ligesom vi ovenfor skelnede mellem fragmentet og den fragmentariske skrivemåde, kan vi også med fordel skelne mellem aforismen og *det aforistiske*. Det aforistiske er da nogle træk, der kan være ved en tekst, uden at man af den grund behøver at definere denne tekst som en aforisme.

Adorno-elleven Heinz Krügers bog *Über den Aphorismus als philosophische Form* er et interessant eksempel på en sådan forståelse. Han argumenterer for at anskue aforismen som en tankestruktur, en tænkemåde,

som også findes i genrer, som af forfatterne kaldes for noget andet end »aforisme«, for eksempel essay, maksime, refleksion, fragment, epigram, orakel, sentens, gnome og så videre.³¹ Man kunne gå endnu videre og sige, at det aforistiske ikke bare findes i de grænseområder til aforismen, som Krüger opregner, men også i både romanen og i lyrikken. En forfatter som Aksel Sandemose har, for at tage et enkelt eksempel, en meget aforistisk skrivemåde i sine romaner, hvor fortælleren jævnligt fremsætter generaliserende, pointerende og ofte paradokssøgende udsagn i løbet af handlingen. Hvis man klippede sådanne passager ud af sammenhængen og isolerede dem, ville man have med deciderede aforismer at gøre. Og inden for lyrikken kan man tage en digter som førnævnte Søren Ulrik Thomsen, der, især i sine senere digte, ligeledes dyrker paradokset og ordspillet i sætninger, der ville kunne isoleres. Det aforistiske, som man møder det i sådanne tekster, er, hvad vi forsøgsvis kan kalde for en »lyntænkning«.

Lynet er det altid overraskende nedslag. Man kan stå en tordennat og opmærksomt stirre ud i det våde mørke og vente på, at det næste lyn skal flække himlen med sit lys. Og selvom man ved, at lynet snart må være der, kommer det altid bag på én. Lynet er det pludselige, som man ikke kan forberede sig på. Selv når man venter det, overrasker det. Det aforistiske er som lyntænkning forbundet med oplevelsen af det pludseliges karakter af epifani og noget sublimt.

»[64] Lynet styrer alt«, skriver Heraklit, og hos Nietzsche, en af de store lyntænkere, hedder det: »De dybeste og mest udtømmelige bøger vil vel altid have noget af den aforistiske og pludselige karakter ved Pascals *Pensées*«. ³² Hvordan opstår da den aforistiske lyntæknings overrumplende virkning?

Pludseligheden skabes ved tekstuel kondensation. Der er tale om en reduktionsæstetik, hvis ideal er samtidighed af på den ene side knaphed i form og på den anden side fylde i indhold. Ligesom indsigterne i dagbogen opstår i det dagligdags, søger det aforistiske det store i det små. Paradoksalitet og kontradiktion karakteriserer denne lyntænkning. Paradokset er en punktuelt tankeform, der indtræder uden forberedelse, og som ikke breder sig over flere udviklingstrin. Med Dorthe Jørgensens udtryk er der med den aforistiske paradoksalitet tale om »en slags sammentrængt dialektik«. ³³ I selve aforismens koncentrationsideal er begyndelse og slutning så tæt på hinanden, at de næsten indtræffer i samme øjeblik.

Heraklits fragmenter er i deres paradokale opbygning eksempler på den aforistiske forms lyntænkning. Om Heraklits stil skriver Roman Dilscher:

»Den minder om et lyn, som med ét oplyser hele scenen og dernæst efterlader os i mørke igen«. ³⁴ Og også *Fragmenter af en Dagbog* er som tekst, ud over at være fragmentarisk, aforistisk. Der findes en række regulære, korte aforismer i bogen, fx: »Mildhed og Strenghed er et« (s. 124), »Det drejer sig ikke om, hvad du er i Stand til at sige, men om at eje Sansen for det, der vil siges« (s. 126) og: »At glemme er at vaagne« (s. 147). Men ikke kun de deciderede aforismer i bogen er aforistiske. I de længere tekststykker, som næppe kan defineres som traditionelle aforismer, gemmer der sig passager, der isoleret set udgør aforismer. I et forholdsvis langt tekststykke, nærmest et kort essay, hedder det for eksempel: »Uden Stumhed ingen Ord, ingen Poesi«. (s. 81). Et sådant diktum kunne isoleres og læses som en lille, selvstændig aforisme.

Det er dog ikke alene på grund af de egentlige aforismer og disse »skjulte« aforismer, at teksten kan siges at være aforistisk. I og med det pointerende og paradokssøgende og pludselige i tankeformen kan hele teksten som sådan defineres som aforistisk. De citerede tekststykker eksemplificerer således også *Fragmenter af en Dagbogs* hyppige brug af modsætningsfigurer. Netop modsætningsfigurerne er typiske for det aforistiske, og antitese, oxymoron og paradoks findes omtrent på hver eneste side af *Fragmenter af en Dagbog*.

Disse figurer er ikke udtryk for kunstlede forsøg på at frembringe en sofistikeret skrivestil. Det antitetiske er derimod nært sammenknyttet med den dialektiske tankeform, som læseren udsættes for hos la Cour. Sammensmeltningen af subjekt og verden, »de sjældne, aabne Øjeblikke« (s. 62), som for la Cour er poesien, har således med sin paradoksalitet en oplevelsesform, der minder om det aforistiske lynnedslag. I *Fragmenter af en Dagbog* er poesiens strømmende enhedsforestilling med andre ord konsekvent forbundet med lyntænkningens form i selve poetikteksten.

De poetiske øjeblikke og den inspiration, de ifølge la Cour bringer digteren, kan således, som lynet, ikke opsøges, men kommer af sig selv. Derfor bliver den tålmodige afventen et centralt tema for la Cour: »Jeg noterede i Gaar et Par Linier: Jeg har gjort mit Bryst til et ventende Ekko, min Sjæl til en Rede af Taalmod. Det er en nøjagtig Beskrivelse af mit Arbejde denne lange Sommer. Jeg har søgt at hærde mig i Taalmodighed (...). Hvis du er taalmodig nok, hvis du tør vente længe nok i din Stumhed, vil alle Stemmer en Dag fylde dit Bryst« (s. 24). Som lynet kommer poesien pludseligt. Og også hos Heraklit er tålmod en forudsætning for oplevelsen af den dynamiske harmoni: »[18] Den,

der ikke venter, skal ikke finde det uventede, utilgængeligt og svært at opspore«.

Fragmenter af en Dagbog er kendt, eller måske snarere berygtet, for sit patetiske stilleje, der er forbundet med lyntænkningens form. Tonen er orakuløs, og i teksten optræder hyppigt imperativiske og apostrofiske udråb. Både i la Cours samtid og siden har man generelt taget afstand fra hans patos, som da også kan virke overskruet. Vil man imidlertid ikke nøjes med at registrere og eventuelt fordømme den høje stil i værket, men også forsøge at fortolke den og forstå dens betydning, da er det nødvendigt at dvæle ved denne patetiske skrivemåde i den forventning, at den har en funktion i sammenhængen. Også her må man således betone det interpretative element i undersøgelsen af stil og tone og spørge: Hvilken mening rummer den høje stil i *Fragmenter af en Dagbog*?

Først og fremmest, mener jeg, skal den karakteristiske tone i værket læses som et bevidst stilistisk valg. Sammenligner man med la Cours mange kritiske essays, kan man således iagttagende en påfaldende forskel. Disse tekster, der ofte behandler problemstillinger lig dem, der tematiseres i *Fragmenter af en Dagbog*, er holdt i en ganske anden tone, der er karakteriseret ved nøgternhed og intellektuel kølighed. Stillejet i *Fragmenter af en Dagbog* ligger tættere på det, der findes i forfatterens digte. Med andre ord er det patetiske ikke la Cours eneste og mere eller mindre tilfældige leje at føre stemmen i: Der er tale om en bevidst, retorisk patos.

Men hvorfor da denne højstemte stil i *Fragmenter af en Dagbog*? Ud over at den viser, at bogen i sin initiale inspiration på mange måder ligger tættere på digtet end på den kritiske tankeform, mener jeg, at vi må forstå stemmeføringen som la Cours forsøg på at indskrive sig i en bestemt patetisk tradition, der bl.a. tæller Heraklit, passager i Bibelen og i moderne tid Nietzsches Zarathustra-skikkelse og René Chars digtning. Werner Helmich påpeger, at der med Chars tilegnelse af Heraklit sker en arkaisering af aforismetonen, og at Char i denne form kommer til at stå som et modelbillede for den moderne aforistik.³⁵ Der er ingen tvivl om, at den arkaiserende tone i *Fragmenter af en Dagbog* må forstås i et sådant resonansrum, hvor påvirkningen fra især Heraklit og Char, som la Cour var meget optaget af og oversatte, er afgørende.

Bibelstilen er som hos Zarathustra udbredt i form af mere eller mindre direkte allusioner. Et sted hedder det fx: »I Begyndelsen var: Kontemplation og Indgivelse« (s. 61). Her er det afgørende for forståelsen, at man opfatter bibelallusionen. Det er således pointen hos la Cour, at det netop ikke er »ordet«, der findes som det første, men den ordløse poesi.

Med den høje stil i *Fragmenter af en Dagbog* markerer la Cour sit tilhørsforhold til en teksttradition – skal man sige litteraturhistorisk eller filosofisk? – der udgår fra Heraklit, og som gennem tiden i forhold til den øvrige tradition danner en understrøm af visionære seere og inspirerede, der dyrker den aforistiske lyntæknings karakter af epifani og åbenbaring. Den, der fører ordet i *Fragmenter af en Dagbog*, er fremstillet som en sådan Zarathustra-lignende bebuder eller forkynnder, en seer. Patosen indikerer særlig indsigt, beåndethed og emfase. Denne stil er en del af værkets tanke og hele holdning. Den er med til at konstituere værkets etos. Derfor må man medtænke den i sin forståelse og ikke som størstedelen af receptionen blot ignorere den.

Del og helhed

Fragmenter af en Dagbog består af tredive nummererede kapitler eller tekstgrupper. Første kapitel hedder »Før Sproget«. I centrum som femtende kapitel er den store gruppe, der samler sig under overskriften »Ordet«: I begyndelsen var det førsproglige – i centrum står ordet. Det sidste kapitel i bogen hedder »Tid og Omverden« og består af refleksioner over efterkrigstiden og dens etiske spørgsmål. Der er således en form for udvikling eller kronologi i værket: Først den førsproglige enhedsoplevelse, dernæst digtningen og det poetologiske og endelig det etiske. Men bortset fra dette overordnede forløb synes tekststykkerne i grupperne generelt ikke at følge hinanden på en diskursiv måde: Det enkelte tekststykke følger ikke logisk efter det, der går forud for det, og det lægger ikke op til et nyt, der må komme efter netop dette. Hvert enkelt tekststykke har således en udtalt grad af autonomi. Det samme gælder flere af de enkelte tekstgrupper eller kapitler. For eksempel kunne kapitel fem: »Fattigdom« og kapitel seks: »Det lyttende Digt« lige så godt være kommet i modsat rækkefølge.

De enkelte kapitler, kunne man sige, er skrevet med *modulation* som princip. Der er ingen diskursiv udvikling i tekststykkerne. Der er tale om en tematisk gentagelsesstruktur, der har mere tilfælles med den skrevne poesis gentagelser i rytme, rim og omkvæd end med det episkes progression mod en konklusion, opklaring eller afklaring.

I brevet til den tyske udgiver af *Fragmenter af en Dagbog* berører la Cour (ud over genreløsheden) det forhold, at tekststykkerne på trods af notatets tilfældighedskarakter dog samler sig i grupper. Om værkets tilbli-

velsesproces skriver han: »Aforismerne – den Betegnelse har andre senere brugt, mig faldt det ikke ind at det var Aforismer jeg skrev – blev skrevet mellem hinanden i Øst og Vest, i Syd og Nord, men uden min Vilje og saa at sige uden jeg vidste det søgte de efterhaanden sammen i Kredse og dannede deres egen Struktur«. ³⁶ La Cour omtaler her tekststykkerne, som om de havde deres egen overindividuelle vilje og mål: Som himmellegemer i universet eller fugle i luften danner de af sig selv »Kredse«.

Dette, at de impulsivt nedtegnede tekststykker viser sig at have en vis orden, er et kendt fænomen blandt forfattere af fragmentariske tekster. Horace Engdahl skriver således i sin (fragmentariske) tekst om fragmentet: »Et fragment kommer sjældent alene. De har en tilbøjelighed til at optræde i serier, til at lande i sværme. De har en egen, insektlignende fysik, en hidsig rytme i deres dans omkring hjernen«. ³⁷ Også fragmentskrivere som Pascal og Char samler fragmenterne under overskrifter i grupper. Roland Barthes beskriver ligeledes oplevelsen af det enkelte tekststykkets sammenhæng med de andre: »Hvabeha'r, når man anbringer fragmenterne i række efter hinanden, er ingen orden mulig? Jo: fragmentet er som den musikalske forestilling om en cyklus (*Bonne Chanson, Dichterliebe*): hvert stykke er nok i sig selv, og dog er det aldrig andet end de tilstødende stykkers mellemrum«. ³⁸

Forestillingen om den cykliske orden finder man ligeledes hos Harald Fricke, der i sin kendte aforismedefinition understreger, at den enkelte aforisme udgør en del af en *kæde* af tekster. ³⁹ *Fragmenter af en Dagbog* har i de enkelte kapitler netop en sådan kædekomposition. En kæde er karakteriseret ved, at det enkelte led i kæden ikke kommer logisk før eller efter det andet. En kæde begynder ikke med et bestemt led, og den ender ikke ved et bestemt led, og dog danner leddene en sammenhæng. Denne kædekomposition har betydning for læsningen af værket. Det er altså en skrivestil, hvor leddenes rækkefølge hverken er tilfældig eller tvingende. I *Fragmenter af en Dagbog* er de enkelte tekststykker led i tekstgruppens kæde, og det gælder for disse led, at man kan slå ned på et tilfældigt af dem og begynde læsningen dér lige så godt som ved et af de andre led – men hvor det altså også er vigtigt at understrege de enkelte stykkers sammenhæng: Et led er således på den ene side noget autonomt, men på den anden side kan det kun kaldes for et led, idet det er et led i kædens sammenhæng. Der er et dialektisk forhold mellem det enkelte, autonome tekststykke og gruppen af tekststykker, det indgår i. Led og kæde, fragment og sammenhæng, findes kun i kraft af hinanden.

Tekstens performativitet

Det fragmentariske er noget aldrig afsluttet, noget altid fortsættende, der flyder og breder sig, mens det aforistiske er som et lyn, der pludseligt åbenbarer det punktuelle og sammentrængte i en slags epifani. Men hvad er forholdet i teksten mellem disse to former? Hvad sker der, når det fragmentariske og det aforistiske føres sammen?

Erkendelseslæren hos den vitalistiske franske filosof Henri Bergson – som Paul la Cour læste og lod sig inspirere af – kan hjælpe med at illustrere den formelle problematik i forbindelse med den paradoksale forening af det fragmentariske og det aforistiske. Bergson skriver i afsnittet »Vorden og Form« i *Den skabende Udvikling* (1907):

Nu er Livet en Udvikling. Vi sammenfatter en Periode af denne Udvikling i et uforanderligt Billede, som vi kalder en Form, og naar Forandringen er blevet betydelig nok til at overvinde vor Opfattelsesevnes praktisk nyttige Træghed, siger vi, at Legemet har forandret Form. Men i Virkeligheden forandrer Legemet Form hvert eneste Øjeblik. Eller rettere der gives ikke nogen Form, da Formen er noget ubevægeligt, og Virkeligheden er Bevægelse. Hvad der er virkeligt, er den uafbrudte Forandring af Form: *Formen er kun et Øjebliksbillede taget efter en Overgang*. Altsaa ser vi atter her, hvorledes vor Opfattelsesevne indstiller sig paa at se det virkeliges uafbrudte Strøm som en Række faste Billeder.⁴⁰

Det handler i citatet om selve erkendelsen eller opfattelsen af verden og dens legemer – ikke decideret om de sproglige former. Men problematikken hos Bergson er i sin struktur den samme, som den der findes i *Fragmenter af en Dagbogs form*.

Udgangspunktet for Bergson er den intuitive erkendelse af, at verden er i konstant bevægelse og udvikling. Det er dette, der i virkeligheden udgør *tid*. Også det enkelte menneske er i bevægelse: Cellerne i kroppen forandrer sig, blodet suser i årerne, man er uomgængeligt i tiden, og man er altid indfældet i omgivelser, som man eksisterer i forhold til. Det indre, siger Bergson, er som en snebold, der ruller ned ad en bakke og hele tiden vokser: konstant kommer der noget nyt til, og aldrig er den i ro. Men for at kunne begribe virkeligheden uden at alting flyder sammen i denne konstante bevægelse og derved bliver uadskillelig, er mennesket indrettet på en sådan måde, at det fastfryser

virkeligheden i en række faste former. Dybest set er disse former dog falske. Formen lyver altid. Den er blot en praktisk reduktion: »der gives ikke nogen Form, da Formen er noget ubevægeligt, og Virkeligheden er Bevægelse« – men formdannelsen er også et vilkår for erkendelsen. Gilles Deleuze har formuleret Bergsons paradoks således: »Livet som *bevægelse* bliver fremmed for sig selv i den materielle *form*, som det fremkalder«.⁴¹

Forholdet mellem udvikling og form i Bergsons epistemologi minder om forholdet mellem poesi og sprog hos la Cour. Poesien, der ligner udviklingen hos Bergson, står på mange måder i modsætning til sproget. Sproget er statisk og låser det strømmende, ligesom erkendelsens former fastfryser bevægelsen. Hvordan i sprogets form udtrykke det formløse? I det stivnede vise strømmen?

I et forarbejde til *Fragmenter af en Dagbog* skriver la Cour: »Aldrig har jeg skrevet det, jeg dybest ønskede at skrive. Sproget vilde det ikke. Altid forvandlede det sig, og altid føles det som en smertelig Proces. Hvad man opnaar synes ikke at komme fra en selv, men fra Sproget. Derfor følelsen af at være et Instrument. Et Instrument for Sproget«.⁴² Denne sprogskepsis blev mere og mere påtrængende for digteren, som tiden gik. Hele hans sene forfatterskab må ses i den sproglige afmagts lys. »Som en skuespiller kan faa Sceneskræk, saaledes har jeg Skræk for Ord«,⁴³ lyder det elegisk i et brev fra tiden efter *Fragmenter af en Dagbog*. Og også i selve værket udtrykkes oplevelsen: »Kender du den Afstand, der kan opstaa som en Kulde mellem Ord og Forestilling, naar de med et ikke længere finder hinanden? Kender du dette, at Ordene pludselig mister deres Mening og bliver Lyd, som er tom? At Tingen, dens Definition og Ordets Lyd forgæves raaber paa hinanden?« (s. 92).

Et sted i *Den skabende Udvikling* taler Bergson om det, han kalder for den »kinematografiske« metode.⁴⁴ I filmmediet skabes en illusion om bevægelse derved, at enkelte stilstande følger efter hinanden, sådan at det ser ud, som om at der er bevægelse på lærredet. Men bevægelsen kommer i virkeligheden udefra, fra filmmaskinen. Giver det mening at kalde *Fragmenter af en Dagbogs* form for en slags kinematografisk metode? I så fald kunne de enkelte aforistiske tekststykker opfattes som stillbilleder, der i læsningens proces »aktiveres« og opleves i forlængelse af hinanden; på denne måde krydses det aforistiske med bogens fragmentariske og uafsluttede helhed. Læseren, der tilfører teksten energi, svarer da til filmmaskinens kraft, der bringer billederne i bevægelse, så de bliver til film, til »levende« billeder.

Bergson kritiserer den kinematografiske metode. Den er dagligdags, mener han, og fanger ikke selve den egentlige bevægelse: »Hvilepunkter stillede ved Siden af hverandre kan aldrig blive til Bevægelse. Hvorledes skulle man ved Hjælp af det, som er dannet, faa det frem som er *ved at dannes*?«⁴⁵ Han fastholder vitalismens skisma mellem vorden og form og forkaster det kinematografiske som et illusionsnummer.

Men undlader vi at læse formen i *Fragmenter af en Dagbog* som et umuligt forsøg på ligefrem mimesis af vorden, men derimod som en *via negativa*, der ikke direkte vil afbilde eller udtale tilblivelsen, men derimod antyde den og skabe følelsen af den i læseren, i læsningen, da kan kinematografimetaforen føre os videre.

Det, læseren i læsningens fortløbende bevægelse oplever, er således ikke bare de enkeltstående tekststykker, men også mellemrummene og overgangene mellem fragmenterne. Horace Engdahl skriver i sin fragmenttekst: »Det som sker i fragmentet indtræffer altså ikke blot inden for tekstens ordfelt, men ligeså meget ved kanterne. Fragmentserien – denne selvmodsigelse – skriver det ukendte ind i *sin form*«. ⁴⁶ I la Cours tekst er »det ukendte« poesiens dynamiske enhed, der ikke kan udtrykkes direkte i den sproglige form. Men det ukendte er indirekte skrevet ind i teksten og fremtræder i og med læserens aktualisering af teksten i læsningen. Tilægnelsen af teksten har en bestemt virkning på læseren. Teksten er performativ.

Hvad vil det sige at forstå en tekst som la Cours? Man må udsætte sig for den. Der er ingen skarp adskillelse mellem tanke og form i disse tekster. I læseprocessen overbevises man. Dette har la Cours tekst til fælles med Heraklit. »For præsokratikerne er sproget i virkeligheden, i modsætning til hele en steril filosofisk tradition, ikke et værktøj i refleksionens tjeneste, men har værdi i sig selv,«⁴⁷ skriver Christine Dupouy med henblik på Heraklit. Sproget er ikke kun formidling af erfaring. Nej, i sproget gøres der erfaring. I Heraklits paradokser, for eksempel, drages man mod at glemme den konkrete mening og i stedet fortabe sig i figuren. Det bliver selve paradoksets figur, der trænger ind i læseren med det paradoksale sammenstød som noget, man mærker i sig som en ligefrem kropslig virkning.

Det er noget lignende, som ideelt set gør sig gældende hos la Cour. Man kan ikke først forstå teksten og så bagefter tage stilling til den og eventuelt forkaste den. Hvad betyder det at tage stilling? Tager man stilling, stiller man sig i en bestemt stilling over for genstanden, distanceret fra den, for at beskue og vurdere den. Men at forstå er at opsluges af teksten, at blive ét med den. Har man fattet la Cour eller Heraklit, er man også overbevist.

At fatte dem er at genkende den dynamiske enheds paradoks. Forståelsen er en særlig tilstand i den, der forstår. At forstå disse tekster er at udsætte sig for en virkning og ændres.

Teksten findes ikke, før den aktualiseres i og med den læsende, ligesom filmmaskinen sætter billederne i gang i filmen og skaber indtrykket af bevægelse. I denne læsning indvirker teksten på den læsende. Ligesom klang og rytme i litteratur, i alt sprog, har en effekt, har den dialektiske og paradoksale tankeform i *Fragmenter af en Dagbog* sin egen på samme tid afbrudte og flydende rytme, der forplanter sig til læseren. Og tilsvarende oplever man i løbet af læsningen den paradoksale formelle samtidighed af aforistiske lynnedslag og det fragmentariskes strømmen.

Man har ikke forstået en tekst som *Fragmenter af en Dagbog* alene ved at være i stand til at give et referat af dens indhold. Og slet ikke ved blot at læse en gengivelse af den. Man må møde teksten og udsætte sig for den i dens konkrete udformning. I bogens form er »det ukendte«, den dynamiske enhedsforestilling, indskrevet. I læsningen opstår ideelt set, på negativ vis, indtrykket eller aftrykket af den uformulerbare radikale positivitet, som er identisk med la Cours vitalistiske poesibegreb.

Noter

1. Niels Kaas Johansen: »Skabende Kritik«, anmeldelse i *Dagbladet Information*, 24.11.1948.
2. Thorkild Bjørnvig: »Paul la Cours Lyrik og Tænkning« i: *Heretica*, 4. årg., nr. 1, 1951, s. 11-41.
3. Se dog: Susanne Kemp: »Du må forvandle dig – en slags stilanalyse af Paul la Cours *Fragmenter af en Dagbog*« i: *Synsvinkler*, nr. 37, 2008, s. 43-54, og Michael Schmidt-Madsen: *Fragmenter af en genre. Et studie af poetik og genre i dansk litteratur 1948-2009*. Upubliceret magisterafhandling. Københavns Universitet. 2011.
4. Niels Egebak: *Indskrifter. Essays om fænomenologi og æstetik*. Fredensborg 1967, s. 230-231.
5. Jacob Paludan: »Paul la Cour i breve«. Kronik i *Dagens Nyheder*, 12.3.1957.
6. Jf. Hanne Engberg: *Kætterne. Kredsen omkring Heretica. 1948-54*. København 1999.
7. Jf. Ernst Behler: »Das Fragment« i: Klaus Weissenberger (red.): *Prosa kunst ohne Erzählen. Die Gattungen der nicht-fiktionalen Kunstprosa*. Tübingen 1985, s. 125-143, hér s. 125ff. Andre afhandlinger om fragmentet og den moderne aforisme, som har været af relevans for min artikel: Lucien Dällenbach og C. Hart Nibbrig (red.): *Fragment und Totalität*. Frankfurt a.M. 1984. Tineka Kingma-Eijgendaal: »La poéticité de l'aphorisme chez René

- Char« i: Tineka Kingma-Eijgendaal og Paul J. Smith (red.): *Lectures de René Char*. Amsterdam 1990, s. 43-58. Werner Helmich: *Der moderne französische Aphorismus. Innovation und Gattungsreflexion*. Tübingen 1991. Philippe Moret: *Tradition et modernité de l'aphorisme*. Genève 1997. Françoise Susini-Anastopoulos: *L'écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*. Paris 1997. Ulrike Schneider: *Der poetische Aphorismus bei Edmond Jabès, Henri Michaux und René Char. Zu Grundfragen einer Poetik*. Stuttgart 1998. Anders Olsson: *Skillnadens konst. Sex kapitel om moderna fragment*. Stockholm 2006. Specifikt om aforismen i skandinavisk litteratur, se: Annette Elisabeth Doll og Katarina Yngborn (red.): *Skandinaviske Aphoristik*. Freiburg i.Br. 2008 og Katarina Yngborn, Anngret Heitmann og Annette Elisabeth Doll: *Am Rand. Zur Poetik des skandinavischen Aphorismus*. Freiburg i.Br. 2012. Se også udvalget af skandinaviske aforismer: Annette Elisabeth Doll og Anngret Heitmann (red.): *Konfetti, Splitter, Taschenwolle. Skandinaviske Aphorismen*. Münster 2011.
8. Via Behler, s. 126, egen oversættelse.
 9. Jean Lafond: »Des formes brèves de la littérature morale aux XVIe et XVIIe siècles« i: Jean Lafond (red.): *Les formes brèves de la prose et le discours discontinu (XVIe-XVIIe siècles)*. Paris 1984, s. 101-122, hér s. 116.
 10. Behler, s. 131.
 11. Philippe Lacoue-Labarthe og Jean-Luc Nancy: *L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*. Paris 1978, s. 62, egen oversættelse.
 12. Emil Frederiksen: *Ung dansk Litteratur. 1930-1950*. København 1951, s. 60.
 13. Der citeres fra: Paul la Cour: *Fragmenter af en Dagbog* [1948]. København 1993 med sidehenvisning i efterfølgende parentes.
 14. Søren Ulrik Thomsen: *En dans på gloser*. København 1996, s. 179.
 15. Ibid.
 16. Philippe Lacoue-Labarthe og Jean-Luc Nancy: *L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, 1978, s. 58, egen oversættelse.
 17. Jf. Lucien Dällenbach: »Fragmentarisches Vorwort« i: Lucien Dällenbach og C. Hart Nibbrig (red.): *Fragment und Totalität*, 1984. Se også: Ernst Behler: »Das Fragment«, 1985, s. 136.
 18. Svend Erichsen: »Fragmenter af Paul la Cour's breve« i: *Perspektiv*, vol. 4, nr. 4, 1956, s. 32-42, hér s. 40.
 19. Werner Helmich: *Der moderne französische Aphorismus*, s. 69.
 20. Ifølge Werner Helmich er kronologisk opløsning et kendetegn ved den moderne aforistiske dagbog: Tidligere var datoen altid markeret, men i det moderne dagbogsværk er denne kronologi oftest fraværende, jf. Werner Helmich: *Der moderne französische Aphorismus. Innovation ud Gattungsreflexion*, 1991, s. 92f.; om forholdet mellem dagbog og aforisme i det hele taget, s. 68-102.
 21. Jens Kruuse: »Fragmenterne Da og Nu« i: Ejvind Larsen (red.): *Møde med Fragmenterne*. Fredensborg 1959, s. 79-103, hér s. 99.
 22. Se: Svend Erichsen: »Fragmenter af Paul la Cour's breve«, 1956, s. 39f.
 23. Maurice Blanchot: *L'entretien infini*. Paris 1969, s. 228.

24. Friedrich Nietzsche: *Afgudernes ragnarok – eller hvordan man filosoferer med hammeren* [ty. 1888]. Oversat af Jens Erik Kristensen og Lars-Henrik Schmidt. København 1995, s. 27.
25. Werner Helmich: *Der moderne französische Aphorismus. Innovation und Gattungsreflexion*, 1991, s. 14.
26. Arthur-Hermann Fink: *Maxime und Fragment. Grenzmöglichkeiten einer Kunstform. Zur Morphologie des Aphorismus*. München 1934, s. 101.
27. Jean Beaufret: »L'entretien sous le marronnier« i: *L'ARC*, nr. 22, 1963, s. 1-7, hér s. 5, egen oversættelse.
28. Heinz Krüger: *Über den Aphorismus als philosophische Form*. München 1988, s. 20.
29. Jf. Franz H. Mautner: »Der Aphorismus als literarische Gattung« [1933] i: Gerhard Neumann (red.): *Der Aphorismus. Zur Geschichte, zu den Formen und Möglichkeiten einer literarische Gattung*. Darmstadt 1976, s. 19-74.
30. Se: Uvo Hölscher: »Die Wiedergewinnung des antiken Bodens. Nietzsches Rückgriff auf Heraklit« i: *Neue Hefte für Philosophie*, nr. 15/16, 1979, s. 156-182.
31. Heinz Krüger: *Über den Aphorismus als philosophische Form*, 1988, s. 26.
32. Friedrich Nietzsche: efterladt fragment fra maj-juni 1885 i: *Kritische Studienausgabe*. Ved Giorgio Colli og Mazzino Montinari. Neuausgabe. Bind 11: *Nachgelassene Fragmente. 1884-1855*. München 1999, s. 522, egen oversættelse.
33. Dorthe Jørgensen: *Aber die Wärme des Bluts. Et studium i den romantisk-moderne dialektik imellem vilje til Form og erfaring af faktisk fragmentering. I anledning af G. W. F. Hegels fortrængning af modernitetserfaringen*. Aarhus 1996, s. 233.
34. Roman Diltscher: *Studies in Heraclitus*. Hildesheim/Zürich/New York 1995, s. 143.
35. Werner Helmich: *Der moderne französische Aphorismus. Innovation und Gattungsreflexion*, 1991, s. 289.
36. Svend Erichsen: »Fragmenter af Paul la Cour's breve«, 1956, s. 40.
37. Horace Engdahl: »Anteckningar om fragmentet« i: *Kris*, nr. 36/37, 1988, s. 14-25, hér s. 22.
38. Roland Barthes: *Af mig selv* [fr. 1975]. Oversat af Steffen Nordahl Lund. København 1988, s. 104.
39. Harald Fricke: *Aphorismus*, 1984, s. 18.
40. Henri Bergson: *Den skabende Udvikling* [fr. 1907]. Oversat af Knud Ferlov. København 1915, s. 259f.
41. Gilles Deleuze: *Le bergsonisme*. Paris 1966, s. 108.
42. Opretrykt i: Povl Schmidt: *Paul la Cour*. København 1971, s. 119.
43. Erik Rostbøll: »Samtale med Paul la Cour« i: *Det danske Magasin*, 1954, s. 593-603, hér s. 603.
44. Henri Bergson: *Den skabende Udvikling*, 1915, s. 264ff.
45. Op. cit., s. 268.
46. Horace Engdahl: »Anteckningar om fragmentet«, 1988, s. 15.
47. Christine Dupouy: *René Char*. Paris 1987, s. 210, egen oversættelse.