

Jubilæumsanmeldelser

Villy Sørensen: *Digtere og dæmoner*

I anledning af 60-året

Af Jørgen Aabenhus

1959 var året da to forfattere omkring de tredive, Villy Sørensen og Klaus Rifbjerg, blev redaktører af Gyldendals litterære tidsskrift *Vindrosen*. I det allerførste nummer under den nye redaktion skrev litteraturkritikeren Torben Brostrøm (1927-) det som i dansk litteraturhistorie står som et banebrydende modernistisk programskrift, essayet “Det umådelige mådehold”. Inden da havde Villy Sørensen (1929-2001) udgivet to små samlinger af *Sære historier*, 1953, og *Ufarlige fortællinger*, 1955. Og Klaus Rifbjerg (1931-2015) havde udgivet digtsamlingerne *Under vejr med mig selv*, 1956, og *Efterkrig*, 1957, samt romanen *Den kroniske uskyld*, 1958. Grundlaget var lagt for det som i den danske litteraturhistoriekonstruktion betegnes *1960’er-modernisme* eller *konfrontationsmodernisme*.

Og det var i 1959 at Villy Sørensen første gang samlede sine filosofiske og litteraturteoretiske tanker i en bog: *Digtere og dæmoner*.

“Engang var *alt* i orden, nu er *intet* som det sig hør og bør” (s. 7).¹ Disse to konstaterende sætninger indleder bogens korte forord som Villy Sørensen kalder “Filosofisk forudsætning”; det er koncentrerede tanker om moderniteten der har måttet opgive forestillingen at der er en mening med alt: “Hvis der ikke gives absolutte værdier, gives der kun menneskelige vurderinger og fortolkninger”, som det slås fast (s. 8). Det lyder eksistentia­listisk; men et af bogens mange paradokser er at Villy Sørensen netop erklærer sig betænkelig ved at eksistentia­lismen, såvel som marxismen og positivismen, i bestræbelsen på at relativere de absolutte værdier selv har en tendens til at insistere på almengyldighed. Når *intet* er som det sig hør og bør, byder den nihilistiske skepsis sig til som en modernistisk synsvinkel – og åbner for de dæmoner i erkendelsen og kunsten som var sat under lås og slå dengang *alt* var i orden.

1 Sidetal i parentes henviser herefter til *Digtere og dæmoner*. Gyldendal, 1959.

Der er en klar model i opbygningen af *Digtere og dæmoner*; det er med Villy Sørensens egne ord triaden erindring – spaltning – gentagelse. Alligevel virker bogen – i tilbageblikket – ret så uhomogen i sin substans, ret så abstrakt i sine mentalitets- og litteraturhistoriske kategorier, ret så unuanceret i sit billede af det faktiske samfund og den faktiske samtid, ret så hovmodigt ækvilibristisk i sin sproglige udformning, ret så elitær i sine generaliseringer. Disse forbehold over for denne kloge, men også unge og tunge bog skal jeg uddybe efterhånden.

Jeg gik med korte bukser og tornyster da *Digtere og dæmoner* udkom 1959, og læste den først på universitetet i 1970'erne. Nu har jeg så genlæst den hen over sommeren 2019, og det har ikke kun været glædeligt. Bogen virker sært gammeldags i sin retorik, og det skyldes ikke kun et tidsspand på 60 år; grunden er også, tror jeg, "at Sørensen tænkte over modernismen uden at tænke ... ja: moderne".² Villy Sørensen ekspliciterer ikke at hans ærinde er at introducere den modernistiske digtning og dens idéer; hans formuleringer om æstetik og etik er bredere – og mere generaliserende. Der er fx ingen referencer til den franske eksistentialisme, til samtidens oprørske *beat generation* i USA, til Samuel Becketts romaner og skuespil, til det absurde teater (Eugène Ionesco o.a.), *The Angry Young Men* i England – for nu blot at nævne nogle litterære trends i 1940'erne og 50'erne. Og længere bagud: ikke referencer til James Joyce, ekspressionisterne, surrealistene – og i andre kunstarter: Mahler og Stravinskij, det nonfigurative maleri, tolvtonemusikken, jazzen, kubismen... Jeg remser ikke op her for at sige at Villy Sørensen skulle have skrevet en anden bog end *Digtere og dæmoner*, men for at sige at den sørensenske modernismekonception ikke synes at omfatte de æstetisk eksperimenterende og etisk provokerende kunstudtryk som er en væsentlig del af hans samtid og umiddelbare fortid.

Som det nok allerede står klart, har jeg, ikke mindst for at være lidt på hjemmebane, valgt at fokusere på de litteraturhistoriske aspekter af *Digtere og dæmoner* fremfor de mere filosofiske og polemiserende – et valg som også i høj grad er begrundet af at det er de aspekter som gør dele af *Digtere og dæmoner* værd at læse endnu i dag.

Lad os begynde med dem.

2 Niels Frank: "Omstigning til Paradis". Anne Borup m.fl. (red.): *Modernismen til debat*. Syddansk Universitetsforlag, 2005, s. 138. – Artiklen, som først blev trykt i *Kritik* nr. 152, 2001, er et tankevækkende opgør med den danske modernismekonception, og den har på enkelte punkter været inspiration til min (gen)vurdering af *Digtere og dæmoner*.

Folkeviserne – og traumet

En mørk vinteraften i 1958 var der et møde i de danskstuderendes forening i Munkekælderens under Københavns Universitet. En ung hr. Sørensen, som vist ingen af de tilstedeværende havde hørt om, holdt et foredrag om folkeviserne. Man kunne nærmest se øjnene blive spærret mere og mere op på tilhørerne i det dunkle middelalderlige lokale, da det i aftnens løb viste sig, at folkeviser ikke bare var levninger fra en svunden tid, men kunne fås til at handle om mennesker til alle tider. Om hvor faretruende det er at være i bevægelse fra én tilstand til en anden – han kaldte tilstanden for ‘forlovelse’ – og hvor vigtigt det er i sådan en situation at have fortiden med sig i sin forståelse af nutid og fremtid – han kaldte det ‘fortolkning’.³

Villy Sørensens foredrag som Thomas Bredsdorff refererer til her, blev til den artikel der fylder en femtedel af siderne i *Digtere og dæmoner*. Intet andet af bogens kapitler, måske ingen anden af Villy Sørensens essayistiske tekster overhovedet, har haft en langtidsholdbarhed og været så vanedannende som den essayistiske analyse af “Folkeviser og forlovelser”. Dansk lærere af enhver art har her fundet en nøgle til forståelse og formidling af de gamle, vanskeligt tilgængelige tekster, en nøgle til at aktualisere og revitalisere deres psykologiske konflikter, inspireret af de nytilkomne modernismeanalyser fra 1960 og fremefter. De gamle folkevisetekster fik nyt liv i kraft af den modernisering af folkeskolens og gymnasiets danskundervisning som gennemførtes i årene omkring 1960. Fra at være filologisk pligtstof blev folkeviserne, ligesom også folkeeventyrene, tekster der åbnede for alskens nutidige fortolkninger. Den fornyede interesse blev forstærket af at freudianske og jungianske begreber fik liv i de klasseværelser hvor frigørelsens pædagogik kiggede ind gennem nøglehullerne, bl.a. i form af nye aktiverende undervisningsformer med basis i *The New Criticism* – nykritik, nærlæsning.⁴

3 Thomas Bredsdorff: “Digteren, dæmonerne og dobbeltblikket”. *Politiken* 17.12.2001.

4 Jf. Jørgen Aabenhus: “Fra nykritik til ideologikritik. Modernismen i gymnasiet”. Anne Borup m.fl. (red.): *Modernismen til debat*. Syddansk Universitetsforlag, 2005.

I sin dagbog skrev Villy Sørensen 18. oktober 1958:

Fællesnævneren for de stykker som skal eller burde indgå i den bog som dog vist ikke bør hedde Digtere og dæmoner er (at de alle behandler) forholdet til *traumet*. (...) Det nye i synet på kunsten er jo også at den forstås som fortolkning af traumet – det private, sociale, ontologiske traume – “faldet” er den ontologiske bestemmelse af traumet.⁵

Villy Sørensens begreb skal, ser det ud til – bag alle de verbale og adverbielle forbehold – forstås i den oprindelige betydning af det græske *trauma*: *sår* – omend metaforisk. Tidligere i bogen har Villy Sørensen karakteriseret syndefaldet som “det evige traume” (s. 31), og dermed kan han lade folkeviserne gøre fælles front med den modernistiske digtning, som han ser den: Det er tekster der søger at sprogliggøre de oplevelser som har gjort tilværelsen til det den er blevet, det “ømme punkt” som har påvirket adfærdsmønstre og (selv)bevidsthed. Eller som der står indledningsvist i “Folkeviser og forlovelser”: “Kunsten synes, især i disse tider, at have lettere ved at lade sig inspirere af det grumme og meningsløse end af det skønne og opløftende” (s. 135). Og et par sider senere siger han at digtrens “opmærksomhed tryllebindes af det som han har svært ved at fatte og acceptere, det som han ikke kan *fortolke* – og hans kunst er forsøget på at fortolke det” (s. 137).

Det mytiske ved den oprindeligste kunst, den funktion at dens virkning er dens mening, dens involvering i det kultiske og det magiske, det at kunsten fører “mennesket frem til dets grænse og konfronterer det med de kræfter som lurer hinsides grænsen” (s. 137), det dæmoniske der lokker og skræmmer – det er, forstår man, kunstens egentlige og væsentlige funktion. Villy Sørensen antyder at den modernistiske kunst har en tilsvarende konfronterende funktion i forhold til nutidens mennesker – selv om det jo sker på en helt anden baggrund hvor fx markedskræfterne på den ene side, litteraturkritikerne på den anden, har skabt et skel mellem

5 Villy Sørensen: *Forløb. Dagbog 1953-61*. Gyldendal, 1990, s. 175.

den folkelige, dvs. fælles, litterære tilgang, og det eksklusive, elitære formynderi.⁶

Folkevisedateringer i selvsving

Der er en del at sige til Villy Sørensens samlede karakteristik af de danske folkeviser i en litteraturhistorisk kontekst, som når han fx påstår:

I de ældste danske folkeviser – og dette er det bedste kriterium for deres ælde – er erindringen om det mytiske bevaret. Genrens historie viser en udvikling fra metafysisk livsfølelse til en, mere og mere nuanceret, psykologisk og social menneskeforståelse, refleksionens langsomme destruktion af de gamle dæmoniske symboler og disses omfortolkning til psykiske komplekser. Visernes mening forstås bedst ud fra deres funktion, de kan ikke, som det almindeligt sker, opfattes som (bevidste) udtryk for en livs- og naturopfattelse, men som udtryk for en (delvis ubevidst) livsfølelse (s. 138).

En relevant indvending mod den udviklingslinje som han lægger ned over folkeviserne, er at vi ved så godt som ingenting om hvornår de enkelte folkeviser er blevet til, og vi ved meget lidt om hvordan den oprindelige reception af teksterne har været.⁷ Folkeviserne er et litteraturhistorisk mysterium, og derfor er der fri fortolkningsret. Det er den frihed Villy Sørensen udnytter i “Folkeviser og forlovelser”, og det har han ret til; hans analytiske kommentarer er interessante, men har han ret?

Mit eget og mange andres grundsynspunkt er at folkeviserne, uanset hvad, udtrykker en middelalderlig bevidsthed – en måde at tænke men-

6 Jf. fx “den kulørte debat” som udfoldedes i 1950’erne: Underlødigheden af de især amerikanske tegneseriehæfter blev gjort til et moralsk spørgsmål – de unge læsere ville blive forrået i deres tankegang og adfærd. I samme årti var der diskussion af de mange film fra USA som blev vist i danske biografer, forstærket af den moderne rockmusik og teenagekultur i det hele taget som socialt set dels var kommerciel, dels var aggressiv. Villy Sørensen gør det dog ikke til et tema i *Digtere og dæmoner* hvordan “den folkelige kunst” er blevet erobret af kapitalistiske koncerner der spekulerer i netop at udstille den menneskelige naturs vrangsider, både de voldelige og de romantiserede.

7 Det er en lang og indviklet historie; jeg nøjes her med at henvise til Vibeke A. Pedersens kondenserende kapitel “Folkeviser” i Klaus P. Mortensen & May Schack (red.): *Dansk litteraturs historie*, bind 1. Gyldendal, 2006.

nesket og dets skæbne på som har sin rod i tidsrummet før renæssancen med dens spirende fokus på de individuelle potentialer. Og Villy Sørensen giver også selv en vis indrømmelse når han skriver:

Formålet med de følgende analyser er ikke at placere viserne kronologisk, men at udlægge deres indhold, – blot implicerer selve indholdssynspunktet antagelsen af en fremadskridende ændring i livsfortolkning. Den konstituerede rækkefølge mellem viserne er dog snarere “logisk” end kronologisk og kan derfor let beskyldes for at være ren konstruktion (s. 139).

Så vidt, så godt.

Ja, det er godt – og vidt: Det er selvfølgelig gangbart at skrive “krono-” ud af den litteraturhistoriske tilgang og bevare “-logisk”; men det er så en markering af at vi som læsere må være bevidste om at det vi læser, er en konstruktion af fortolkninger og vurderinger. Det man kan beskylde Villy Sørensen for, er at han – groft sagt – sætter lighedstegn mellem den rækkefølge han analyserer teksterne i, og deres virkelige kronologi. Det viser sig i verbernes tempus og modus i hans sætninger; jeg er således nødt til at eksemplificere:

Den implicitte psykologiske forklaring, som fandtes i *Germand Gladensvend*, er her blevet eksplicit: følelselivets onde kår i en ulykkelig barndom gør mennesket fremmed for medmennesket og forvandler det til en – dæmonisk – outsider. Og den begrundelse ud fra menneskets skyld, som blev antydnet i *Germand Gladensvend*, hvor moderen selv følte sig skyldig, men blev frikendt af sønnen, er her blevet åbenbar: stemoderen (thi hvor skulle en rigtig moder kunne være så ond) er den direkte årsag til stebarnets ulykke, hun forvandler det til saks, ulv, hind, fugl eller lindetræ (s. 150).

Der er i citatets ordlyd ikke blot tale om en sammenligning, der er også tale om en sammenhæng mellem to forskellige tekster, “Germand Gladensvend” og “Jomfruen i ulveham”. Et fortolkende og vurderende jeg er fraværende i sætningerne, så udviklingen fra implicit til eksplicit ligger altså i de faktiske tekster, skal vi forstå, ikke i fortolkningen af dem; noget “som blev antydnet” i én tekst, er “her blevet åbenbar” i en anden. Og et eksempel mere: “I *Jomfruen i fugleham* har den sjælelige proces, som i Bøsmer-visen for en stor del kun blev postuleret, fået smukt digterisk

udtryk” (s. 151). Altså igen: fra postulat til poesi, det synes at være en udviklingslinje i folkevisehistorien i Villy Sørensens optik. Men det er netop en optik som er en fortolkning: Han lægger sine karakteristikker af det dæmoniske i de enkelte folkevisetekster ind i et antydet (krono)logisk skema – fra en umiddelbarhed i den tekstlige fremstilling til en mere reflekterende, kompleks psykologisering, det som han i sin dagbog har kaldt “et symbolforløb”.⁸

Netop på det grundlag var Villy Sørensens folkevisekaraktistikker dengang så nyskabende og inspirerende at de er indgået i undervisnings-systemets (uautoriserede) litteraturhistoriske kanon: Villy Sørensens essay om “Folkeviser og forlovelser” satte i årtier en praktisk standard for undervisningen i og forståelsen af den fantastiske tekstmasse som de danske folkeviser udgør.

Så vidt, så godt – og skidt.

Tag nu fx “Germand Gladensvend”

De tekster der optegnes og nummereres i *Danmarks gamle Folkeviser* (1853-1976), kaldet *DgF*, er af mange forskellige arter. Villy Sørensen fokuserer i sit essay på de tekster der dramatiserer det han kalder *forlovelsessituationen*, og det er da også de tekster der har det bedste narrative potentiale. Men på hans egen præmis er det også et lidt snævert udvalg, fordi temaet *overgang*, som er hans ramme, er bredere: Der er også folkeviser som tematiserer overgangen fra ikke-eksisterende til eksisterende (fødsel) og fra eksisterende til ikke-eksisterende (død).

I et absolut højdepunkt i det danske folkevisekorpus, “Germand Gladensvend” (*DgF* 33), er alle tre overgange repræsenteret. I analysen i *Digtere og dæmoner* (s. 142-144),⁹ er der naturligvis fokus på det som er det sørensenske fortælle-mæssige omdrejningspunkt: Germands møde med den grumme gam på flyveturen over til den udkårne jomfru Sølvlerlad. “Forlovelsessituationen” falder tidsmæssigt nogenlunde sammen med

8 Villy Sørensen: *Forløb. Dagbog 1953-61*. Gyldendal, 1990, s. 147.

9 Året tidligere skrev Villy Sørensen om “Germand Gladensvend” i artiklen “En folkeviser” i Volmer Dissing (red.): *Digt og læser*. Gyldendal, 1958. – I *De kalded hannem Germand Gladensvend. En folkeviser om den onde lykke*. Dansk lærerforening, 1997, har jeg ud fra brede mentalitetshistoriske analyser af folkeviseruniverset givet en kritisk behandling af Villy Sørensens folkevisefortolkning og -vurdering.

Germands overgang fra levende til død, hvorimod hans overgang fra ufødt til født ligger en kort tilværelse tidligere end forlovelsen.

Fortællingen om Germand Gladensvend er en *skæbnefortælling*. Det har Villy Sørensen sådan set også blik for, men ud fra sit jungianske standpunkt giver han skæbnen en psykologisk begrundelse:

For en psykologisk betragtning er det Germands ulykkelige barndom der stiller sig hindrende i vejen for hans "lykke". Endnu i vore dage er det en hård belastning for et barn altid at være sin kærlige moder til sorg, især når det sker uforskyldt. Hans flugt til fæstemøen er også en flugt fra barndommen; det er som om han længes efter engang at blive set af en kvinde der ikke altid har tårer i øjnene (s. 143).

Den psykoanalytisk baserede fortolkning af skæbnefortællingen og dens mening løber af sporet her: Folkeviseteksten handler ikke om psykologiske årsager til det der sker, men om de eksistentielle konsekvenser af det der sker. Germand accepterer helt modigt den skæbne – eller *lykke*, som det hedder her – som forældrene ellers allerede ved hans fødsel og i hans barndom har forsøgt at beskytte ham imod ved hjælp af kristendom ((nød)-dåb), magi (tilnavnet) og almindelig forældreomsorg. Men skæbnen, personificeret i "den lede Gam" der træder ind i fortællingen tre gange – til vands, til lands og i luften, altså overalt – lader sig ikke narre... Med disse bemærkninger vil jeg blot pege på en forståelse af teksten som efter mine begreber er mere i overensstemmelse med dens mening og funktion, end den psykoanalyserende tilskrivelse af almengyldighed og aktualitet som Villy Sørensens fortolkning har lagt grundstenen til. Ved at inddrage to andre velkendte folkeviser, "Elverskud" og "Harpens Kraft", kan han konkludere:

I forlovelsessituationen ønsker mennesket at give sig hen og ængstes dog – for at miste sig selv. Den oprindelige konfrontation mellem menneske og dæmon forstås som en (midlertidig) konflikt i det enkelte menneske, og således forvandles skæbnetroen til psykologi, myten til poesi (s. 144).

Hvad mener han? Taler han om karakterer i en tekst eller om mennesker i virkeligheden? "Den oprindelige konfrontation", ligger den i den enkelte teksts forløb, eller er det i folkevisegenrens udvikling? Og lige sådan kan

man spørge til de forvandlinger han taler om, ligger de i teksterne eller i fortolkningerne?

“Forlovelsessituationen” er et kysk begreb Villy Sørensen har konstrueret til lejligheden som betegnelse for den fase hvor man – med et noget onkelagtigt udtryk – “træder ind i de voksnes rækker”. Det er en situation Germand Gladensvend bringer sig i af lyst, det er ikke nogen flugt og slet ikke præget af det Villy Sørensen andetsteds (s. 149) kalder “forlovelsesangst”. I folkevisernes fiktion er det en fase der samler sig i én begivenhed: Man bliver kønsmoden og voksen, man forelsker sig, man flytter hjemmefra og skal klare sig selv, man møder en dæmon (i fysisk skikkelse af fx en elverpige, en trolld, en gam), og man bliver en anden. Selv om overgangen fra barn til voksen har været langt mere datomærket og skæbnesvanger engang før i tiden end den er i dag, så er folkevisernes “forlovelsessituation” et litterært greb, et udslag af den digteriske fantasi som Villy Sørensen taler begejstret om i *Digtere og dæmoner* – et greb som findes anvendt endnu mere koncentreret i de tekster der som episk højdepunkt har en fysisk *forvandling*: fra fugl til jomfru eller fra hjort til ridder fx. Overgangstemaet i folkeviseteksterne omfatter altså forlovelse og forvandling, men også forførelse og forløsning. Og det *er* inspirerende læsning når Villy Sørensen udreder og eksemplificerer de forskellige varianter af disse fysiske og psykiske processer i deres mytiske narrativer.

Det problematiske ved hans fortolkningspraksis er som nævnt den nærmest individualpsykologiske udviklingslinje han lægger ned over dette tekstkorpus. Det er som om han på romantisk manér ser det enkelte menneskes udvikling fra nyfødt til voksen, i al sin generalisering, spejlet i det han opfatter som folkevisernes kronologi; det hele er baseret på en kierkegaardsk-sørensensk fortolkning af følelseslivet – som fx i denne konklusion, cirka halvvejs inde i artiklen:

Om kærligheden, som i de ældste viser, skildres som en etisk, forløsende kraft, eller om den, som i de yngste af de her fremlagte, opfattes som en erotisk, forførende magt, – i begge tilfælde fører den mennesket ud i en krise.

Når mennesket udleverer sig selv til sine følelser og ønsker at give sig hen, vokser det ud over sig selv, sprænger sin uskyldige barndomsfortolkning og ængstes for at miste sig selv. Kærligheden ledsages af angst, der – ifølge Søren Kierkegaard og også ifølge vore viser – er “en sympathetisk Antipathie og en antipathetisk Sympathie” (s. 157).

Man kunne heroverfor stille sig på et lige så skråsikkert udgangspunkt og påstå at sådanne lyriske motivfortolkninger og poetiske kiasmer ikke har meget med folkeviseteksternes virkelighedsbillede at gøre.

Det er besnærende nærliggende at sige som Villy Sørensen om den med rette velkendte og vellidte folkevise “Ebbe Skammelsøn” at den er et “yp-perligt eksempel på en moderne, d.v.s. helstøbt realisme” (s. 167). Men er det rigtigt?

Personligt synes jeg det er problematisk når Villy Sørensen skriver *skæbnen* ud af fortællingen: “Digteren føler sig forpligtet af sin samtids gældende (moraliske) vurderinger, og hans foretrukne emne er ikke mere sammenstødet mellem mennesket og skæbnen, men konflikten mellem mennesker eller mellem følelsen og samfundskonventionen” (s. 159). De tekster han gør noget ud af som dokumentation for denne påstand, er fx *ridderviserne* “Torbens Datter” og “Ebbe Skammelsøn”; de er realistiske på middelalderlige præmisser, netop fordi *skæbnen* optræder med samme episke kraft som i fx “Germand Gladensvend” og “Elverskud”. Skæbnen er, uanset hvilken skikkelse den får i fortællingen, et regelsæt som det enkelte individ ingen magt har til at ændre på, hvad enten det har karakter af en naturmytisk og en socialt defineret aktør. Lidenskabene, som er udtryk for individets egenvilje, kommer til kort over for skæbnen, siger disse tekster i kraft af det handlingsforløb de sætter hovedkarakteren ind i.

Et sådant skæbnebegreb er naturligvis et kors for tanken for et moderne menneske anno 1959 såvel som anno 2019: Modernisten Villy Sørensen forsøger at fjerne det kors ved at fortolke folkeviseteksterne i psykologiens og psykoanalysens skarpe lys. Han gør dæmonerne til symboler og dermed de grumme tekster forståelige ved at harmonisere dem, for ikke at sige *forsoner* dem med en nutidig forståelse af menneskelig adfærd i det velfærdssamfund der, som han skriver senere i *Digtere og dæmoner*, “ved at søge kollektivt at fjerne de sociale traumer for menneskene, giver dem lejlighed til at udvikle deres individuelle personlighed med dens særlige evner” (s. 190).

Men en skæbnefortælling siger det modsatte af velfærdssamfundet – ligesom store dele af den avantgardistiske, disharmoniske modernisme, som Villy Sørensen netop *ikke* taler om i bogen, gør det – på helt andre præmisser, selvfølgelig, og i et helt andet formsprog. En anden, pragmatisk læsning af folkevisernes skæbnefortællinger, mytiske såvel som realistiske, er netop at se dem som helt anderledes eksistentielle historier end dem der fortælles i det moderne, demokratiske, socialliberalistiske vel-

færdssamfund – som alternative fortællinger der tematiserer fundamentalt anderledes livsbetingelser og virkelighedsoplevelser. Og som sådan kan de læses og fortolkes igen og igen og igen...

“Faldet”

I direkte forlængelse af folkevisekapitlet og som indledning til bogens tredje del står et kapitel der handler om det Villy Sørensen betegner som “det afgørende skred i europæisk åndshistorie, forudsætningen for alt socialt fremskridt og for al videnskabelig erkendelse” (s. 176). Dette skred er det processuelle *fald* der sker fra middelalderlig essensfilosofi til moderne eksistensfilosofi: “Hvor evigheden falder bort, gennemskuet af refleksionen som en tom illusion, som en from kulisse, bliver det foreløbige, det uafsluttede menneskets eneste element” (s. 176).

Det er klar tale. Citatet peger berettiget på en realistisk baseret livserfaring som den moderne, og på en af de sidste sider i *Digtene og dæmoner* defineres begrebet “fald” således:

Faldet betyder bruddet på fællesskabet med Gud og medmennesket, bruddet på den hidtidige verdensorden (som stadig gentages ifølge arvesyndens princip), kløften mellem før og nu, fordrivelsen fra “paradiset” og den evige stræben efter at genoprette den tabte harmoni, ved hjælp af den viden som det syndens æble åbner adgang til og som, i kraft af sin egen logik, fjærner sig længere og længere fra den oprindelige harmoni. Psykologisk betyder “faldet” spaltningen mellem følelse og intellekt, den radikale uddifferentiering af sjælekræfterne og mangelen på evne til at blive “hel” og være i harmoni med sig selv (s. 198).

Her kom det så, den eksplicite spejling af det specifikt individuelle og det alment historiske: som det enkelte menneske, så den fælles verden. Og det er en romantisk konstruktion som har meget for sig; men som vi der lever i 2019, ved, er det også en konstruktion med modifikationer. “Faldet” er en velfungerende narrativ struktur, men det er ikke nødvendigvis det der kan forklare at: “Engang var *alt* i orden, nu er *intet* som det sig hør og bør” (s. 7).

“Faldet” er en fortolkningskategori med mange facetter, fordi ordet i bredeste betydning markerer et skel mellem to tilstande og betegner en

irreversibel proces. Kategorien “fald” er værdifuld i tolkningen af europæisk litteratur, hvis idémæssige grundlag ifølge Villy Sørensen er det gamle testaments syndefaldsmyte, og “faldet” spiller også en betydelig rolle i dén modernistiske digtning som modelleres efter freudianske og jungianske begreber, og som har selverkendelse som tema.

Men især i de afsluttende kapitler “Velfærdsstat og personlighed” og “Det faldne Europa” viser “faldet” som mentalitetshistorisk kategori sin tidsbundethed. Det er ikke, som jeg ser det, et begreb der kan definere kompleksiteten i velfærdsstatens og det europæiske projekts genvordigheder siden 1959. Den “værdiopløsning” og “nihilisme” Villy Sørensen med beklagelse taler om som kernen i samfundsudviklingen siden århundredskiftet, lader sig ikke forklare med studentikost oppustede generaliseringer som fx: “I sin udadvendte realisme er europæeren gået så vidt, at han har lagt den uskyldige virkelighed bag sig og lukket sig inde i en verden af praktiske abstraktioner” (s. 198).

Digter og filosof

Men tilbage til litteraturhistorien.

Og tilbage til begyndelsen:

Første del af *Digtere og dæmoner* tager udgangspunkt i en litteraturhistorisk pudsigheid, anno 1838: “Den første bog der blev skrevet om H.C. Andersen og den første bog der blev skrevet af Søren Kierkegaard er én og samme bog” (s. 10).

Villy Sørensen lægger indledningsvis modsætningen mellem de to så væsensforskellige og så væsentlige forfattere ind under begrebet *erindring*. Som fabulerende digter bruger H.C. Andersen tilsyneladende tro skyldigt løs af hvad han husker fra sin barndom, og gør det til *erindring* i og med at han sætter oplevelserne ind i et meningsfyldt forløb. Den reflekterende filosof derimod husker godt nok mangt og meget fra barndomsårene, men han kan ikke fortolke dem ind i en kontinuitet; derfor er Søren Kierkegaard i sin egen opfattelse “Erindringens ulykkelige Elsker” (s. 12). Og nogle sider senere opdaterer Villy Sørensen modsætningen mellem filosofens refleksion og digterens umiddelbarhed forbi, og tilføjer han, at “heri består, til enhver tid, en af de væsentlige forskelle mellem digter og filosof, ganske uanset deres værkers kvalitet” (s. 24).

Bagklogt fristes man til at se dette skisma mellem fabuleren og reflekteren som et skævt spejlbillede: Villy Sørensens fantastiske noveller og kort-

prosastykker er blottet for referencer til private oplevelser, men ikke for referencer til en moderne personlighed der fx afbildes i det genkommende splittelsestema, og som gennemtænkes i de essayistiske og filosofiske skrifter. I sin *udsigelse* lægger forfatteren Villy Sørensen sig i Andersens kølvand, men i sit *udsagn* lægger han sig i kølvandet på Kierkegaard, for nu at konkretisere og forenkle det der i *Villysoffens* egen skrift er abstrakt og komplekst:

Psykologisk er det absurde traumet som forhindrer mennesket i ganske at være sig selv. Når traumet først fjernes kan det – med tilbagevirkende kraft – fortolkes som en tilfældighed. For en filosofisk forståelse, der har taget ved lære af dogmatikken, er det absurde en manifestation i det psykologiske af det evige traume: syndefaldet. – Digteren forholder sig til det tilfældige, thi det absurde tilintetgør hans inspiration. Filosofen fastholder det absurde, thi for ham gives der intet tilbagetog i erindringen. Fra digterens synspunkt er filosofens kategorier kunstige abstraktioner. Fra filosofens standpunkt er digterens inspirerede forhold til det tilfældige blot en flugt fra det væsentlige (f.eks. angst for synden som andet end tilfældig skrøbelighed) (s. 31).

Det er jo nok denne tvetydighed i at være både filosof og digter der giver Villy Sørensen et klart blik for “Skyggen”, H.C. Andersens mesterstykke om det “fald” der sker da lærdommen konfronteres med “Poesien” – i symbolsproget en personlighedsspaltning mellem det artige og det uartige, mellem det reflekterende og det oplevende, mellem den ideale tanke og den “inderste Natur”. Mens Villy Sørensen peger på spaltningstemaet i den tyske romantik, trækker han også et par forsigtige tråde frem mod Kafka, den franske eksistentialisme og 1900-tallets “nihilistiske blik for det usande, hæslige og slette i menneskelivet” (s. 18). I hans læsning af “Skyggen” og en lille håndfuld andre eventyr er der altså en snert af parallelisering der kunne gøre H.C. Andersen til en (præ)moderne forfatter. Men Villy Sørensens ærinde er egentlig ikke litteraturhistorisk, snarere er det en fortolkning af digtningen som udtryk for personligheden – som her i begyndelsen af det lille, stadig livsduelige kapitel med titlen “Æstetisk og etisk kritik”; det er indledningen til den omfangsrige midterdels analyser af Harald Kidde, Thomas Mann og Herman Broch, samt af folkeviserne. For at yde hans dialektiske metode retfærdighed, citerer jeg bredt:

Eftersom et kunstværk er skabt af et menneske i et bestemt samfund til en bestemt tid, kan det synes nærliggende for litteraturhistorikerne at udforske dets forudsætninger: i kunstnerens eget liv, i samfundet og i tiden; blot er kunstværket ikke forklaret gennem en sådan analytisk reduktion, men kun kommenteret. Helt utilstrækkelig bliver denne historiske kommentar hvis den ikke tager behørigt hensyn til alle tre områder, men betragter enten de psykologiske, de sociale eller de litterære forudsætninger som selve grundlaget for kunstværkets tilblivelse, således som tilfældet er i den biografisk-psykopatologiske og den social-realistiske litteraturforståelse og endelig i “påvirkningskritikken”, hvis dyrkere af lutter lærdom og for nemheds skyld fører al litteratur tilbage på tidligere litteratur, som om litteraturens historie var en årsagskæde.

Blottet for historisk grundlag er den rent “formelle” såvel som den rent “moralske” kritik, to vidt forskellige synsmåder der dog har det tilfælles at de måler værket med en fremmed alen og undersøger om det tilfredsstillende visse formelle eller moralske fordringer. Den moralske kritik kan blive rent moraliserende (der er visse ting man ikke taler højt om, slet ikke i bøger!), men kan også være “idealistisk”: kunstværket betragtes som en meningstilkendegivelse, derfor er tendensen det ene afgørende, det formelle mindre væsentligt. Denne moralsk-idealistiske kritik trives særlig godt sammen med en dogmatisk – marxistisk eller katolsk – livsanskuelse (s. 33).

Over for disse “udenforstående” fortolknings- og vurderingspraksisser stiller Villy Sørensen en upartisk, saglig læsemåde: “At anlægge en saglig kritik, vil sige at forholde sig åbent til kunstværket” (s. 36) – en læsemåde der, uden at det ekspliciteres, er inspireret af *New Criticism* når den er bedst. Den amerikanske *New Criticism* var ikke nogen dugfrisk metode i 1959, og i løbet af 1950’erne introduceredes den herhjemme under navnet *nykritik* – en læsemåde der som nævnt gik sin sejrsgang hånd i hånd med den modernistiske lyrik og prosa i 1960’ernes klasseværelser og auditorier.

“At digte er at fortolke virkeligheden”

Som kraftigt antydnet er et centralt tema i *Digtere og dæmoner* forholdet mellem forfatter og værk – og dermed hvordan det psykologiske, det so-

ciologiske og det æstetiske spiller sammen i kunstnerpersonligheden og i det litterære værk.

I den korte indledning til de tre grundige og givende forfatterskabsanalyser, af hhv. Harald Kidde, Thomas Mann og Hermann Broch, reflekterer Villy Sørensen endnu en gang over disse relationer:

At digte er at fortolke virkeligheden: der hvor digteren møder sit største problem engageres hans kunstneriske fantasi. Hvis hans største private problem tillige er det største sociale problem er han “i pagt med tiden”. Men den, hvis kunstneriske fantasi ikke er bundet af private traumer og hvis sociale engagement ikke er forbundet med nogen privat “interesse”, har det største udsyn, han har gennemskuet både sig selv og sin samtid (s. 37).

Hvad er det egentlig for en modsætning der rides op her? Med karakteristikkene af de tre forfattere in mente skal vi nok forstå det sådan at inspirationens kilde er det personlige traume, men at den kunstneriske proces, når den er vellykket, almengør de personlige og sociale erfaringer: “Jo større digterpersonligheden er, jo mere træder privatpersonen i baggrunden”, lyder et andet sørensensk *statement*. Det vellykkede æstetiske værk (“det fuldbårne værk”) er således det der formår at integrere det privatpersonlige i en sådan grad at det ikke er synligt i værket, men måske nok lader sig fortolke frem bagefter:

Materialet i et kunstværk er naturligvis altid kunstnerens personlige følelses- og tankeverden, dets *æmne* er de traumer der hæmmer følelsens frie løb og stiller problemerne for tanken, dets *formål* er fortolkningen af traumerne – og dets fuldbårne *form* er selve den fuldbyrdede fortolkning, som kræver en transformation af materialet (s. 51).

Her har vi en sammenfatning af den sørensenske fortolkningspraksis – med *traumet* som omdrejningspunkt: materiale, emne, formål, form.

Den praksis skøjter fx lysteligt hen over brede, politisk engagerede forfatterskaber som Henrik Pontoppidans og Martin Andersen Nexøs, mens den passer fortrinligt til fx den noget traurige Harald Kidde; i hans “forfatterskab er det påfaldende at “æmnet” er omtrent det samme i bog efter bog, – hvad der røber traumets standhaftige karakter” (s. 52) – eller hvad der måske røber fortolkerens standhaftige karakter...?

Den kritiske analyse af Harald Kiddes romaner står da også skarpt for læseren, uden tvivl fordi Kidde ikke mener noget *uden for* romanerne; her er ikke noget filosofisk metalag – som det der indleder det følgende portræt. Heri skal Thomas Manns tolkning af især Nietzsche bankes på plads i al sin kompleksitet, kombineret med kunstnerromanen *Doktor Faustus*' tilblivelseshistorie, det værk som analyseres i artiklen. Harald Kidde er i *Digtere og dæmoner* repræsentant for den "Erindringens digter" der skriver sin fiktion på basis af en psykisk relation til det som ikke er her-og-nu; derimod kaldes Thomas Mann "Faldets digter" og den tredje af de udvalgte, Hermann Broch, "Gentagelsens digter". Således kommer de romantiske og kierkegaardske kategorier på plads som forfatterskabsanalytiske redskaber; men de tre kapitler er ikke præget af "kassetænkning", de er udogmatisk og empatisk kritiske i forhold til de projekter hver af de tre romanforfattere har for sig.

Thomas Mann-kapitlet indledes med en generaliserende erklæring: "Forudsætningen for at en kunstner kan skabe gyldige værker må være at hans indre sandhed er i overensstemmelse med den ydre virkelighed, så at han ikke kan undgå at give udtryk for sin tids problemer når han udtrykker sine egne" (s. 84). *Doktor Faustus* komplicerer sagen: Romanen har en forfatter som skriver om en forfatter, lektor Zeitblom, som skriver om en komponist, Adrian Leverkühn. Villy Sørensen læser romanen sådan – og jeg gør mig uden tvivl skyldig i forenkling her – at den fiktive karakter Leverkühn er den faktiske Thomas Manns kunstner-*alter ego*, og at Mann har indskudt fortælleren Zeitblom for netop at kunne objektivisere den "indre sandhed" der hos den store forfatter omfatter en antitetisk symbiose mellem borger og kunstner.

Hos Hermann Broch, ikke mindst i trilogien *Søvnægengerne*, finder Villy Sørensen karakterer der er "funktionærer":

Mennesket som frygter at lære sig selv at kende henlever livet i en art upersonlig *søvnægengertilstand*, som er en fortrinlig grobund for massepsykosen: det skrøbelige rationelle værdisystem kan til enhver tid gennembrydes af det irrationelle, som den fungerende bevidsthed tager afstand fra (...) Mennesket er prisgivet massen når det kun fungerer som samfundsindivid og ikke tillige eksisterer som frit menneske (s. 118 f.).

Det frie menneske opstår ifølge Villy Sørensen typisk i puberteten når "det personlige følelsesliv" bryder igennem "den hidtil stort set accepterede

verden”, og individet dermed begynder at fortolke virkeligheden i sit eget billede. Modsætningen til det frie menneske er “massemennesket”: “Den store masse lever i det store ingenmandsland mellem den glemte barnlige og den urealiserede personlige fortolkning, derfor i det infantile og upersonlige” (s. 121).

Der er meget langt op til toppen af elfenbenstårnet, viser en sådan udtalelse – om den så skal stå for Hermann Brochs eller for Villy Sørensens regning; i alt fald er den i teksten uden citationstegn. Og det er generaliserende formuleringer som denne der er med til at gøre at man indimellem kan blive træt af at læse *Digitere og demoner*.

Men trods den overlegent abstrakte og også noget altmodiske sprogtone bringer de sørensenske formuleringer i sine bedste passager sig på højde med det mere udogmatiske og mere eklektiske litteratursyn som præger analyser, fortolkninger og vurderinger anno 2019, på godt og ondt. I det fine lille kapitel “Æstetisk og etisk kritik” argumenterer Villy Sørensen således lærerigt for at man ikke kan skelne mellem indhold og form – eller mellem værkets etiske og æstetiske dimension:

Kunstneriske brist er aldrig kun formelle; kompositionen er ikke et sekundært arrangement af et færdig-konciperet værk, den hører med til selve skabelsesprocessen, og en formel brist dækker over – eller røber netop – en usikkerhed i den tilgrundliggende holdning. Den vidner om at kunstneren ikke har formået at gøre materialet (d.v.s. det personlige følelsesliv og det som det forholder sig til) til kunst, men er blevet hængende i det private – og i et sådant tilfælde kan det være svært at se bort fra kunstnerens private problemer, eftersom hans uforløste værk tydeligt nok røber dem. Er kunstværket fuldbåret, er materialet (det private) et ophævet moment, som ikke kommer kritikken ved. I selve skabelsesprocessen må navlesnoren der forbinder personlighed og værk, hugges over, fordi værket ellers – med Hermann Brochs ord – “invaderes af de uforløste, usublimerede, uigennemskuede personlighedsslagger: privatpersonen må blive noget fuldkommen ligegyldigt.” Et mislykket kunstværk kan naturligvis have afgørende betydning for kunstnerens egen udvikling, men det fuldbårne kunstværk bliver, netop fordi det ikke kun er et symptom på en privat konflikt, tillige udtryk for “tiden” og kan risikere at få en vis betydning for menneskehedens udvikling (s. 34 f.).

Villy Sørensens pointe er altså at et kunstværk er en personligheds udtryk; det vi læser, er en personlighed på skrift. Dermed indsnævres kunstbegrebet, sådan som det generelt sker i den psykoanalytisk inspirerede modernistiske litteraturkritik, til at omfatte værker hvor det private, ved at det gøres personligt i det æstetiske, gøres alment i det etiske. Det æstetiske i et værk findes ikke i sin egen ret; og et mislykket værk er et resultat af at “navlesnoren der forbinder personlighed og værk”, ikke er hugget over. At det simpelthen kunne være dårligt “håndværk”, ligger uden for det snævre sørensenske fokus her. At læse litteratur bliver for ham en intellektuel beskæftigelse – som det jo generelt gør i konfrontationsmodernismens fokusering på kunst som erkendelsesproces. Og det er fint sådan... for den intellektuelle læser.