

Anmeldelse

Peter Stein Larsen

Emblematik, poésie pure – og Sophus Claussen

Peer E. Sørensen: *Udløb i uendeligheden. Læsninger i Sophus Claussens lyrik*. Kbh. 1997 (Gyldendal).

Peer E. Sørensen's *Udløb i uendeligheden* er en dekonstruktivistisk orienteret læsning af en snes af Sophus Claussens mest centrale lyriske tekster. Målet med afhandlingen er at »nytolke Claussens digte« (p.9). Desuden ønsker forfatteren at anskue Claussens tekster som »et transit-sted mellem gammelt og nyt« (p.11) og »at analysere en række digte med henblik på at forskyde billedet af Sophus Claussen væk fra en række litteraturhistoriske og ideologiske traditioner ud i et uafklaret diskussionsfelt mellem romantik, symbolisme og modernisme« (p.9). Peer E. Sørensen er naturligvis langt fra den første danske litterat, der forsøger at gøre op med tidligere tiders stive periodiseringer inden for litteraturhistorien.

Her stopper bogens opgør med tidligere litteraturforskning dog langt fra. Peer E. Sørensen hævder nemlig, at hele den tidligere Claussen-forskning med Dan Ringgaard som eneste nyere undtagelse er »biografisk anlagt«, idet der er tale om en opfattelse af digtene som »kilder til personlighedens historie«. Konsekvensen af dette er, ifølge Søren-

sen, at der er sket en »nedprioritering af det specifikt poetiske, af litterariteten« (p.166). Det lyder jo forjættende, og selvom man kan have svært ved at tage en polemik alvorligt, der frakender hele forskergalleriet fra Aage Henriksen, Erik A. Nielsen og Gunnar Modvig til Bo Hakon Jørgensen, Jørgen Hunosøe og Keld Zeruneith de »æstetiske interesser«, der altså nu »genopstår« (p.166) med Dan Ringgaard og Peer E. Sørensen, så må man i hvert fald indrømme Sørensen, at han er konsekvent i sin hårde profilering: Ikke en eneste tidligere Claussen-forsker er citeret i bogens analyse.

Udløb i uendeligheden består af ni stramt komponerede kapitler, der indeholder en række modigt nytænkende analyser af 18 kanoniserede Claussendigte. Men først og sidst desuden: Analyser der absolut ikke er uproblematisk.

Hvori består så de »æstetiske interesser«, som *Udløb i uendeligheden* hævder at varetage? I afhandlingens indledning får man følgende tekstanalytiske credo, der af Peer E. Sørensen henføres til Adorno, men som derudover kan relateres til amerikansk 1980'er-dekonstruktivisme: »Det kommer an på at forstå tekstens spændinger og brudflader, hvis man skal forstå den som kunstværk« (p.9). Det kan være et relevant synspunkt, men mindre interessant bliver det, hvis jagten på brudflader og aporier bliver det eneste mål for analyserne.

Den første analyse i bogen omhandler digtet »Balaften.« Interessen koncentrerer sig her om digtets ofte berømmede slutstrofe: »Hvad er der saa sært som en Lygte ved Dag, / naar blankrudet, bleg og forsovet / den løfter mod Lyset i ud-

slukt Ro / sit fine og tænksomme Hoved –?» Det forbløffende er imidlertid, at den syv sider lange diskussion af digtet hænges op på én eneste tekstiagttagelse, nemlig at denne strofe skulle markere et brud »med de foregående strofer« (p.21). Den afsluttende strofe »rykker digtet af dets hængsler« (p.14) og består af »en række billedelementer, der helt overskrider de forrige strofers anslag« (p.16). Om de første 14 strofer i »Balaften« anføres det derimod blot, at »digtet er trygt indfældet i verden«, og at der er tale om en »skær provinsidyl« (p.14). Altså en næsten absolut modsætning mellem to forskellige former for poesi, hævdes det. Det pointeres, at den afsluttende strofe har et ret arbitrært forhold til det stykke traditionel poesi, som den første del af digtet skulle repræsentere, idet strofe 15 ikke skal »være andet end poesi: en genstand, der udsender et blegt sitrende lys – skønhed« og derfor »modsætter sig traditionel fortolkningskunst« (p.17). Det er meningsløst at anlægge en helhedsbetragtning i forhold til digtet, hævdes det, da »digtets ord« ganske vist opretter »en korrespondance mellem lygten, jeget og kvinden fra de foregående strofer – men det er en korrespondance uden dybsind« (p.15f). Og så er banen ryddet til en læsning af digtet, der består i at lægge den ene besværgende formel for den påståede poésie pure i »Balaften«'s sidste strofe oven på den anden. Der er tale om, at »hele digtet egentlig er til for denne sidste hemmelige figurs skyld« (p.18), »gådefuldhed« (p.18), at »slutstrofen [...] søger et sprog befriet for dagligdagens restriktioner, et sprog, hvis raison d'être beror på suggestive lyde og forførende rytmer« (p.19), at vi i denne slutstrofe ser, »hvordan verset befrier

sig for tyngden af det allerede artikulerede og træder ind i en verden af fjern skønhed« (p.20), »en opak skønhed, et meditationsobjekt« (p.20), at digtets slutstrofe »reaktualiserer« »forskellige skitser til en forestilling om 'ren poesi'« (p.20), at »denne forunderlige slutstrofe udtrykker »en antydningens og flertydighedens poetik« (p.21), at strofen »bliver dunkel [...] for at artikulere det endnu ikke artikulerede, det begrebsløse« (p.21) etc.

At Peer E. Sørensen bruger adskillige sider på at gentage sig selv er én ting. Alvorligere er det dog, at den konkrete tekstanalyse, der ligger til grund for de mange konkluderende sider er så svag, som den er. For det forholder sig jo slet ikke som Sørensen siger med digtet, hvad angår den påståede svage eller overfladiske korrespondance mellem digtets første 14 strofer og dets afslutning. I digtet hører vi, at »Leonora, den blege Kusine, staar / i Silke med hoved paa skraa og grunder, / Øjnenes Mørke spøger saa fjernt, / som ruged hun stum paa en Drøm, der gik under. // Den fine Pande bag brunsort Haar / og disse Øjne saa trofast-sære« (str.6-7). Og senere fortælles Leonora, at »den som er venligst og dybest i Sorg, / sin Vellyst vidunderligst fatter« (str.12). At denne sjæleskildring rummer en tragik, en dybde og en kompleksitet, som man skal lede længe efter i dansk lyrik, og som det virker temmelig malplaceret at kalde en »skær provinsidyl« er vel helt åbenbart. Og at lygtevisionen i strofe 15 er en konsekvens af den alt andet end konventionelle betydningsdannelse i strofe 6 og 7 er ligeledes åbenlyst. Det »blege«, »sære«, »fine«, »tænksomme« (str. 6: »Hoved paa skraa og grunder«) og den »udslukte ro« (str. 6: »ruged hun

stum paa en Drøm, der gik under«) er altsammen foregrebet i strofe 6 og 7, og der er tale om en – bevares poetisk fremragende – men samtidig i et og alt fænomenologisk-eksistentielt motiveret metaforisk og metonymisk operation, når Leonoras skikkelse på afstand ses som en lygte. Påstanden om at digtets slutstrofe »rykker digtet af dets hængsler«, og at det »rummer billedelementer, der overskrider de forrige strofes anslag«, er altså grebet ud af luften, og det »dunkle«, »gådefulde«, »hemmelige«, »begrebsløse« og »endnu ikke artikulerede«, som er Peer E. Sørensens udbytte af strofen, kan altså kun fremkomme på én måde, nemlig ved en uopmærksom læsning.

Det kunne derudover være interessant at få en forklaring på, hvad Sørensen egentlig mente med sin formel »uden dybsind«, der adskillige gange lanceres i forbindelse med Claussens digte. Hvilke digte rummer mon »dybsind«, når adskillige af Claussens uden mellemregninger påstås ikke at gøre det? Eller forholder det sig sådan, at den påståede mangel på dybsind er en etikette, der mekanisk påhæftes den foreliggende tekst i Sørensens antireferentielle læsestrategi frem for at være en egenskab ved Claussens tekster?

I bogens næste læsning gælder det »I en Frugthave«, og man følger her samme procedure som i den foregående analyse. Blot er det denne gang digtets første strofe, der »er stærkere end helheden« og »peger ud over værkets sammenhæng« (p.35). Konklusionen i læsningen lyder: »De romantiske topoi forrykkes i »En Frugthave« fra deres samstemthed med genrebilledets idyller til at blive foruroligende bærere af en dobbelthed af nærvær og nærværstab«

(p.88). I denne som i de fleste andre af Sørensens formuleringer optræder den dikotomi, der ligger som et jernskelet og styrer hans læsninger. Den negative pol repræsenteres groft sagt af de »svage« 6 sidste strofer af digtet, i forhold til hvilke der appliceres betegnelser som »poetiske greb«, »genrebilledet« (p.34), »locus amoenus«, »et urgammelt litterært tableau« (p.40), »ideologiske spor«, »traditionens koder« (p.42), »normalitetens favntag« og »en række koder, der traditionelt lover fortolkelighed og mening« (p.47). Den positive pol, inkarneret ved »Faldt der Storm over vindstille Flade?«-strofen, påhæftes derimod begreber som »et sprog på vej mod udtrykkets musik«, »gåde« (p.42) og »overrumplende ufortolkelighed« (p.47). Foruden at Kant og Bohrer også kigger ind på scenen med »det sublime« og »det pludselige«. Og man spørger sig selv, om der virkelig ikke i Peer E. Sørensens fortolkningsunivers kan ligge andre muligheder end en relatering af tekster til enten den alt for forståelige retoriske værktøjkasse eller en æterisk poésie-pure- og uforståelighedspoetik.

At der ikke ligger noget mellem disse to yderpunkter skyldes, at *Udløb i uendeligheden* repræsenterer en særdeles afvisende position, hvad angår fænomenologiske og eksistentielt orienterede vinkler på digtningen. Det mest uforståelige og forstemmende ved bogen er, at Peer E. Sørensen udviser en så konsekvent metodisk snæverhed og intolerance over for andre tekstanalytiske strategier end de dekonstruktivistiske. Hvorfor skaber han ikke et diskussionsrum i sine analyser ved eksempelvis at forholde sig alvorligt og konstruktivt til fortolkere som eksempelvis Erik A.

Nielsen og Bo Hakon Jørgensen, der på et nykritisk fundament har skabt sensitive og nuancerede fortolkninger af Claussens tekster? For sådanne fortolkere passer i hvert fald bedre til den målsætning, som Peer E. Sørensen fremlægger i sit forord for sine læsninger, nemlig »at lytte til det flygtige i Claussens diktation« (p.8), end de passer til den ret absurde karikatur af Clausen-forskningen, som omtales: At »for-svinde ind gennem den port af banaliteter, som den moraliserende biografisme synes at åbne« (p.47).

Hvordan lytter Peer E. Sørensen så selv til »udtrykkets musik« i Claussens digte? I visse tilfælde glimrende, som når der om digtet »Mos« tales om »en stivnen, der sætter sig i digtets sært mekaniske rim og rytmi« (p.52) eller i forbindelse med »Ingeborg Stuckenberg« om, hvordan »den tøvende rytme med dens blidt pointerede rytmer kærligt fanger skridtene ind i den »høstafblegede allé«« (p.71). I andre tilfælde viger de præcise og prægnante beskrivelser af digtets melos for mere vage generelle udsagn så som »hans musiks drømmeverden« (p.8), »et sprog på vej mod udtrykkets musik« (p.42) og »en mellemrummenes musik, der klinger i hans ord, en klang, der altid søger efter overskridelsens muligheder« (p.87). Det havde jo været ulige mere interessant, hvis Peer E. Sørensen i stedet for sådanne mysticismen havde givet et nyt konkret bud på, hvilken plads melos kan tildeles i lyrikanalysen, sådan som det i dansk sammenhæng er blevet foreslået af Poul Borum (1969) og Dan Ringgaard (1996) i en ikke helt overbevisende dokumenteret tese om, at der eksisterer en »meningsmetrik«, hvor det skulle være muligt i verset at afkode en

særlig »oraklisk rytme« i sprækken mellem dagligsproget prosodiske rytme og det metriske skema, eller som det forekommer i en radikal amerikansk tradition hos Amittai Aviram (1994) og Veronica Forrest-Thomson (1978), hvor den totale vægt lægges på det rytmiske i læsningen af digtet, der anskues som »allegories of the sublime power of the rhythm.« For *Udløb i uendeligheden's* vedkommende er det bemærkelsesværdigt, at Peer E. Sørensen tekstanalytiske manøvrer, hvad angår digtets melos, som i eksemplerne fra »Mos« og »Ingeborg Stuckenberg« på intet tidspunkt adskiller sig fra, hvad man finder inden for de nykritisk orienterede analyser, som han gerne vil lægge afstand til, idet det rytmiske blot ses som et fænomen, der generelt understøtter digtets stemning. Og her er det også fristende at generalisere ved at slå fast, at der er en alvorlig diskrepans i Sørensen afhandling, hvad angår de radikale dekonstruktivistiske teser om brudflader, tekstelementer, der peger ud over værket og »mellemrummenes musik«, og så de relativt traditionelle og ikke altid særligt skarpe og sensitive redskaber, han mobiliserer i forhold til sine konkrete tekstanalyser.

Ofte er fortolkningen af et bestemt tekstelement, der har en altafgørende betydning i Sørensen argumentation, særdeles diskutabel. Allermest problematisk nok i bogens længste læsning, den 12 sider lange gennemgang af »Parken og Staden«. Som i tilfældet med de øvrige digte anskues også denne tekst i et poetologisk spændingsfelt mellem rationalistisk, retorisk håndværkeræstetik og grænsesprængende moderne æstetisk erfaring af det »pludselige«, det »sublime« etc. I »Parken og Staden«'s

tilfælde repræsenteres Sørensens to fortolkningspoler ved henholdsvis »et traditionelt stykke tidskritik på grænsen til kitsch og komik, grelt kontrasterende og i sin udførelse rutinepræget« (p.79) og en balanceren »på kanten til stumhed« og en overskridelse af »fornuftens og værkets grænser« (p.84). Men hvordan får Sørensen så viftet hele den fænomenologiske vinkel på digtet som udtryk for en eller anden form for omverdensoplevelse af vejen? Ja, i dette tilfælde gælder det ikke bare som i »Balaften« og »I en Frugthave«, at det er en enkelt strofe, som hævdes at sprænge sig ud af værk konteksten. Det er derimod hele digtet, der angiveligt skulle undvige det »traditionelle nærværselement« (p.85). Og som i de øvrige fortolkninger er der én eneste tekstiagttagelse, der bærer hele fortolkningen. Her kommer den: Digtets lyriske jeg (»i den ensomme Aften ... / det svundne gaar mig i Møde«) er en identitetsløs »shifter«, »der markerer udsigelsens afpersonaliserede fokus« (p.79)! Og så kan Paul de Man-maskinen ellers startes op: »I denne jagt efter det, der betinger digtet, sløres fænomenologiseringen af den lyriske stemme. Derfor også det identitetsløse ved udsigelsesinstansen. [...] Læseren kan derfor ikke uhindret gennemføre den forvandling af tekstens ord til antropomorfe fænomener, som den lyriske læsning i almindelighed hviler på. Tilsvarende er afpersonaliseringen af den lyriske stemme et forsøg på at undgå den jeg-bårne monolog, der kendetegner det lyriske« (p.84f).

Spørgsmålet er imidlertid om Sørensens udnævnelse af det lyriske jeg til en »shifter« har noget på sig. Eller om ikke det forholder sig stik modsat: At vi i

»Parken og Staden« møder et markant lyrisk subjekt, der er totalt indfældet i en ganske klar fiktiv kontekst. Der er i »Parken og Staden« en nøje korrespondance mellem på den ene side jegets komplekse sindstilstand af regressiv kontemplation og den særlige Clausen'ske cocktail af dekadent-melankolsk sorg-begær, som også ses i »Balaften«, og på den anden de poetiske visioner, der er foldet ud i resten af digtet. I det hele taget virker det temmelig søgt at tale om »shifter« og »identitetsløs udsigelsessituation« med udgangspunkt i et digt som »Parken og Staden«. Ikke bare på grund af digtet selv, men også i forhold til enhver kontekst, som teksten kan anskues i. Kan man som Sørensen overse vægten af det »mig«, der optræder i »Parken og Staden«, så kan det vel ikke være muligt at ignorere enhver form for intertekstualitet i Clausens værk (hvad Sørensen da heller ikke gør), hvor det ovenstående digt står i *Djævlerier* mellem en række af Clausens mest centrale tekster – f.eks. »Poeten og Naboersken«, »Hos Hexen i Endor«, »Sorte Blomst« og »Mennesket« – der alle er fortællende digte med særdeles markante subjekter. Og skal man tale om »identitetsløse udsigelsessituationer« i Clausens lyrik må man spørge sig selv, hvad vi skal gøre med den største del af den danske lyrik før (Oehlenschläger, Jacobsen) og samtidig (Stuckenberg, Jørgensen, Rode) med Clausen, hvor vi finder lyriske subjekter, i forhold til hvilke Clausens er særdeles stærke og veldefinerede.

Falder analysen af »Parken og Staden« noget til jorden på grund af lemfældig tekstiagttagelse, så betyder det naturligvis ikke, at energien og engagementet i analyserne ikke smitter. En del

af misøren i Sørensens bog ligger i hans kompromisløshed, der ofte slår over i manglende nuance og svært fordøjelige absolutismer. Og så måske Sørensens udgangspunkt, hvad angår tekstanalyser, idet hans forskning har været koncentreret om litteratur fra barokken og frem til det 19. århundredes slutning. At fokusere på »emblematiske« og »retorik« og – som Sørensen i sin tid gjorde – konstatere, at der i 1600-tallets tekster ikke ligger noget ikke-bevidst – er ganske givet et relevant udgangspunkt for en læsning af Poul Pedersen. Men det er spørgsmålet, om det er det for Clausens teksters vedkommende med deres unikke poetiske diktation og »einmalige« omverdensgestaltning.

Enkelte sprækker finder man dog i bogens bombastiske antireferentielle læsestrategi. Et eksempel er læsningen af »Ingeborg Stuckenberg«. De fleste vil nok – hvis de ikke lige er i Sørensens dekonstruktive stald – stejle over, der i den 11 sider lange analyse ikke siges et ord om det psykologisk-eksistentielle stof, som dette mesterlige portrætdigt rummer. Men digtet læses af Sørensen som »en allegori over digterens poetiske viden« (p.75). Imidlertid kan man i bogens fyldige og oplysende noteapparat læse, at forfatteren trods alt alligevel godt vil være ved, at tekster afspejler levet liv: Digtet »Ingeborg Stuckenberg« skildrer, anføres det her, »naturligvis også [...] en person, hvis intensitet, drømmende sårbarhed og direktehed gjorde et stort indtryk på alle« (p.179).

Bogens bedste afsnit er det sidste, der bærer titlen »Symbolismen« i Danmark«. Er Sørensens analytiske blik for lyrik ikke altid så skarpt, så er hans evne til at polemisere i forhold til litteraturhistoriske og -kritiske positio-

ner til gengæld fint. I bogens koncentrede diskussion af symbolismebegrebets status i dansk litteraturkritik starter Sørensen med at gennemhulle Johannes Jørgensens symbolismekoncept fra den berømte artikel »Symbolisme« fra *Taarnet* 1894: »Johannes Jørgensens formuleringer handler mere om livsanskuelser og filosofiske antagelser end om poesi« (p.141). »Følger vi Jørgensens retningslinier i artiklen fra *Taarnet* er »symbolismen« identisk med romantik. [...] Begrebet »symbolisme« kom aldrig i nærheden af brugbare og oplysende bestemmelser i 1890'ernes Danmark« (p.145).

Dernæst leverer Sørensen en interessant diskussion af symbolismebegrebets oprindelse i fransk litteratur, hvor der peges på, at man i romansk litteraturforskning her først og fremmest henryder til en bestemt litterær skole i Paris fra 1880'erne, hvis medlemmer i dag er fuldstændig glemte. Det anføres, at det er meningsløst at sammenligne en eller anden dansk »symbolisme« med førnævnte franske fænomen, idet de danske digteres situation var en ganske anden end de franske, for hvem det gjaldt, at en hovedfjende »var den akademiske poesi – parnassisterne – en lærd, traditionel og formstreng digterskole« (p.156).

Endelig kommer vi så til det varmeste emne – for Johannes Jørgensen og en flok glemte franske 1880'er-digtere er der jo ikke mange, der gider at forsvare i dag – nemlig symbolismebegrebets status i dagens litteraturforskning. Her hævder Peer E. Sørensen: »Det er påfaldende, at de fleste lokale fremstillinger af 1890'ernes litteratur ubesværet anvender betegnelsen »symbolisme«, og at de anvender den i forlængelse af Jo-

hannes Jørgensens konstruktion« (p.155). Har Sørensen delvis ret i påstanden, hvad angår ældre litteraturhistorier, så kan man dog undre sig over den behandling Bo Hakon Jørgensens *Symbolismen – jegets orfiske forklaring* (1994) får. Sørensen afviser denne bogs symbolismediskussion fuldstændig med en bemærkning om, at der er tale om en »privat symbolismekonstruktion« (p.166), hvorefter han lakonisk fastslår: »Vi må derfor stadigvæk mene, at det lyriske og »symbolistiske« gennembrud i 1890'erne endnu ikke er udforsket« (p.167). En tvivlsom påstand synes jeg, af to årsager:

For det første er det pudsigt, at Sørensen foregiver at være totalt uenig i Jørgensens symbolismekoncept, når *Udløb i uendeligheden* rent faktisk gentager tre af de fem grundtræk ved symbolismen som fremhæves i *Symbolismen – eller jegets orfiske forklaring*, nemlig »musikaliseret lyrik«, »fri form« og »suggestiv magi« (p.156f).

For det andet kan man om Bo Hakon Jørgensens symbolismebegreb sige, at det bliver demonstreret som en analytisk frugtbar kategori, som gør det muligt at diskutere de forbindelseslinier, der går i dansk digtning fra Claussen over Bjørnvig og Højholt og frem til Tafdrup og Thomsen på såvel det tematiske, det formelle som det poetologiske niveau. En sådan fremlæsning af intertekstualitet inden for den lyriske tradition finder man ikke i Peer E. Sørensens bog. At Claussen som digter placerer sig i forhold til Aarestrup og Baudelaire er alment accepteret i Claussen-forskningen og er også i Sørensens bog en central tese. Men det kunne jo have været rigtig interessant, hvis forfatteren havde gjort det, som bogen hævder har

været intentionen, nemlig at sætte Claussen i et »nyt forhold« til de to »helt afgørende inspirationskilder« (p.54). Noget sådant kunne f.eks. være sket ved tekstlæsninger i de to lyriske valgslægtskaber. Derudover anfører Sørensen i en bisætning om Claussens rolle som initiator af det 20. århundredes modernisme, at »hans efterfølgere på godt og ondt« har »arbejdet i lyset af hans kunstneriske arbejde med Tom Kristensen, Thorkild Bjørnvig og Per Højholt som de mest prominente agenter« (p.152f). Igen ville det have været spændende at få demonstreret, hvordan Claussens æstetik føres videre af ovennævnte digtere, men Sørensen holder kortene tæt til kroppen og behandler – ud over et enkelt meget kort Baudelaire-citat – ingen kunstneriske tekster udover de atten kanoniserede Claussen-digte.

Det var så også i orden, hvis det ikke var, fordi der i adskillige tilfælde i Sørensens afhandling udkastes litteraturhistoriske perspektiver, der er rigeligt reduktive. Når Sørensen f.eks. er så forhippet på at dekonstruere hævdundne litteraturhistoriske konstruktioner, kan det undre én, at han uden videre godtager den Hugo Friedrich'ske og senere Peter Bürger'ske forestilling om to forskellige typer af moderne lyrik: Rimbaud og Mallarmé »rækker hver deres forskellige linier op gennem det tyvende århundrede – den første mod avantgarden den anden mod en bestemt form for modernisme« (p.158). For den gamle avantgardisme-højmodernismedikotomi lader sig – som eksempelvis Per Stounbjerg (1998) og Astradur Eysteinnsson (1989) har vist – dekonstruere, idet eksempelvis akademiske modernister som den sene Mallarmé og Pound står fadder til tekster, der ud fra

et formelt synspunkt i langt højere grad udtrykker en avantgardistisk form- og værksprængning end tekster af rebeller som Rimbaud og Breton.

Et andet eksempel på en reduktionistisk brug af litteraturhistoriske begreber i *Udløb i uendeligheden* er en fremhævelse af Det Moderne Gennembruds afvisning af bevidsthedens »spekulative og mystiske væsen« (p.70). Man spørger sig selv, om der med Det Moderne Gennembrud menes Brandes' doktriner, for så kan Sørensen jo have ret. Hvis der derimod hentydes til en række unikke forfatterskaber som J.P. Jacobsens, har han det derimod langt fra ret. For her træffer man jo esoteriske og kryptoreligiøse forestillinger, der sprænger enhver rationel begrebsdannelse.

»Tilbage til symbolismebegrebet« hedder det afsluttende kapitel, og hvis man følger Sørensens ræsonnementer, må man konstatere, at han i hvert fald ikke har fulgt Horace Engdahls elegante formulering fra den fremragende afhandling *Den romantiska texten*: »Romantiken finns inte, men den kan uppfinnas och det kan vara givande att göra det.« For Sørensen interesserer sig ikke for – igen med Engdahls udtryk – at skabe analytisk frugtbare litteraturhistoriske begreber med udgangspunkt en undersøgelse af en »klunga av beslågtrade formspråk«, som man finder det i Engdahls sondering i »romantikken«, Bo Hakon Jørgensens i »symbolismen« og Erik A. Nielsens i »modernismen«. Sørensen lægger derimod sin vægt på at dekonstruere begreber. Og hvor stor værdien af dette er, kan man diskutere, for ud over en polemik med bl.a. Johannes Jørgensen, står man ved vejs ende i Sørensens bog, hvad angår symbolismebegrebet, ikke med andet

end en slunken minimaldefinition, der lyder: »Symbolismen er det »sted«, hvor en lang række bestræbelser fra hele 1800-tallet føres over i og videre i det tyvende århundredes litteratur« (p.157). Og denne altfavnende, kvalitativt tomme bestemmelse er der næppe nogen, der vil kunne være uenig i. Men næppe heller nogen der kan bruge til ret meget.

Til trods for, at *Udløb i uendeligheden* er en stramt komponeret, elegant formuleret og modigt nytænkende afhandling må man derfor slå fast, at bogen svækkes mærkbart af den manglende vilje og evne til at gå i konstruktiv dialog med den Claussen'ske forskningstradition, de svage litteraturhistoriske perspektiver og især den store diskrepans mellem de få og uskarpe tekstiagttagelser og de overordnede æstetik-teoretiske pointer.

KULTUR
OG
KLASSE

KRITIK OG
KULTUR-
ANALYSE

K&K 89

28. ÅRGANG
NR. 1
2000

