

Søren Schou

Et mirakels anatomi

Coleridges »Kubla Khan«

Kubla Khan. Or, A Vision in a Dream. A Fragment

1 In Xanadu did Kubla Khan
2 A stately pleasure-dome decree:
3 Where Alph, the sacred river, ran
4 Through caverns measureless to man
5 Down to a sunless sea.
6 So twice five miles of fertile ground
7 With walls and towers were girdled round:
8 And there were gardens bright with sinuous rills,
9 Where blossomed many an incense-bearing tree;
10 And here were forests ancient as the hills,
11 Enfolding sunny spots of greenery.

12 But oh! that deep romantic chasm which slanted
13 Down the green hill athwart a cedarn cover!
14 A savage place! as holy and enchanted
15 As e'er beneath a waning moon was haunted
16 By woman wailing for her demon-lover!
17 And from this chasm, with ceaseless turmoil seething,
18 As if this earth in fast thick pants were breathing,
19 A mighty fountain momentarily was forced:
20 Amid whose swift half-intermitted burst
21 Huge fragments vaulted like rebounding hail,
22 Or chaffy grain beneath the thresher's flail:
23 And 'mid these dancing rocks at once and ever
24 It flung up momentarily the sacred river.
25 Five miles meandering with a mazy motion
26 Through wood and dale the sacred river ran,
27 Then reached the caverns measureless to man,
28 And sank in tumult to a lifeless ocean:
29 And 'mid this tumult Kubla heard from far
30 Ancestral voices prophesying war!
31 The shadow of the dome of pleasure

32 Floated midway on the waves;
33 Where was heard the mingled measure
34 From the fountain and the caves.
35 It was a miracle of rare device,
36 A sunny pleasure-dome with caves of ice!

37 A damsel with a dulcimer
38 In a vision once I saw:
39 It was an Abyssinian maid,
40 And on her dulcimer she played,
41 Singing of Mount Abora.
42 Could I revive within me
43 Her symphony and song,
44 To such deep delight 'twould win me,
45 That with music loud and long,
46 I would build that dome in air,
47 That sunny dome! those caves of ice!
48 And all who heard should see them there,
49 And all should cry, Beware! Beware!
50 His flashing eyes, his floating hair!
51 Weave a circle round him thrice,
52 And close your eyes with holy dread,
53 For he on honey-dew hath fed,
54 And drunk the milk of Paradise.

(Antagelig skrevet 1797).

Alle er enige om, at Samuel Taylor Coleridges »Kubla Khan« er et af engelsk litteraturs betydeligste digte, men ingen kan tilsyneladende enes om, *hvad* det betyder. Her skal fremlægges et forslag til tolkning, som ikke overflødiggør andre udlægninger, men som til gengæld forekommer mig at være den mest plausible, hvis man i fortolkningsarbejdet vælger at overholde to spilleregler: 1) at man tilstræber at se teksten som en kohærent struktur, og 2) at man vælger at prioritere betydninger, der etableres ved en sammenholden af elementer inden for teksten eller ved en sammenholden med elementer fra andre Coleridge-tekster, højere end forklaringer af komparativ art. Altså læser immanent (og forfatterskabsimmanent), hvad man ikke behøver at gøre – tværtimod er det måske den mest kontroversielle måde at håndtere dette digt på. Coleridge fortalte selv i sit 1816-forord, at digtet var et fragment, en part af et intenderet større hele, og at det kun var ydre forstyrrelser, der forpurrede hans vision og dermed det videre skrivearbejde.

Dette forord er blevet brugt til meget, det efter min opfattelse ikke kan bruges til, f.eks. til en forlods – ikke empirisk efterpøvet – erklæring fra forskerhold om, at teksten ikke kan være kohærent. Hvad der

skete eller ikke skete i nedskrivningssituationen er irrelevant for en bestemmelse af en teksts egenskaber; et brud på skriveprocessen kan kun ved en kategorifejltagelse identificeres med brud i teksten. Højest forklare dem, hvis de findes.

Noget forbliver gådefuldt i denne analyse, noget kan ligne et brud (overgangen fra strofe II til III), men er ret beset snarere et »knæk«, en overraskende udvikling i digtets argumentative struktur, ikke en helt ny betydningsdannelse. Den fundamentale isotopi ændrer sig ikke, tværtimod forholder de senere dele sig, som det vil fremgå, reflektivt til digtets begyndelse.

Spilleregul nr. 2 er mere arbitrær. Coleridge var så belæst som nogen, og naturligvis er hans digt præget af et intertekstuel univers, der rakte videre ud end til hans eget hidtidige forfatterskab. Her er den altså fulgt, af praktiske, omfangsmæssige grunde. Det modsatte princip, den omfattende granskning i påvirkninger, kan man finde i J.L. Lowes' *The Road to Xanadu*, der til gengæld ikke viser, hvorledes dette stof organiseres i Coleridges egen tekst.

Strofe I

Fremtræder den »pleasure-dome« og det landskab, der skildres i strofen, med positivt eller negativt præg? Yarlott og Burke er tilbøjelige til at se de negative elementer som de dominerende. Yarlott skriver således: »Hvis man ser bort fra den hellige flod, er beskrivelsen af haven hverken særlig tiltrækkende eller indtagende,« (*Yarlott*, s. 136). Begge lægger de deres argumentation an på en undersøgelse af forfatterskabets »nomenklatur« og mener herved at kunne godtgøre, at ord som »bright«, »greenery« og »stately« for Coleridge var behæftet med negative konnotationer, ligesom også »pleasure-« i »pleasure-dome« er et pejorativt udtryk. En kontraprøve på disse ord giver imidlertid et andet resultat. Det er rigtigt, som Yarlott siger, at »bright« bruges til at beskrive den gamle sømands og Geraldines (i »Christabel«) »wildly glittering eyes« (s. 135), men det benyttes ubetinget positivt i flere andre sammenhænge: »brighnt-blue eyes« (»Lines«, p. 51, v. 24), »Their bright, bright eyes, their eyes both bright and full« (om nattergalene i »The Nightingale«, p. 266, v. 67), »Daydreams, whose tints with sportive brightness glow« (»Kisses«, p. 47, v. 9), »The bright Rainbow on a willowy stream« (»The gentle Look«, p. 48, v. 14). Der kan altså ikke sluttes noget m.h.t. beskrivelsens valør ud fra »bright with sinuous rills« (v. 8).

Det er rigtigt, at Coleridge – især i sine senere skrifter – satte »joy«

langt over »pleasure«, og at han allerede tidligt ringeagtende skrev om »painted pleasure« (»Happiness«, p. 31, v. 53), og at »Pleasure plots th' unholy scheme« (»To Disappointment«, p. 34, v. 7). Men der er intet suspekt ved »pure pleasure« (»To the Muse«, p. 9, v. 8) eller »Pleasure's streamlet glides« (»An Effusion at Evening«, p. 50, v. 47) eller den »wild pleasure, falling on mine ear«, der beskrives i »Frost at Midnight« (p. 241, v. 32). Heller ikke i dette tilfælde er resultatet så entydigt, som Yarlott vil gøre det.

Det er rigtigt, at den slange, der optrådte i Bard Bracys drøm (»Christabel«, p. 232, v. 551), var »Green as the herbs on which it couched« – men det kan jo lige så godt tages som udtryk for, at den var snedig nok til at camouflere sig med idyllens farve! Og bortset herfra er der intet negativt ved grønheden i vers som: »A green and silent spot, amid the hills, / A small and silent dell!« (»Fears in solitude«, p. 256, v. 1-2) eller: »The valleys, Fair as Eden's bowers / Glitter green with sunny showers« (»Ode to the Departing Year«, p. 166, v. 123-24). Ja, selveste bjerget, der hos Coleridge ofte er stedet for den mest ophøjede poetiske livsfølelse, kan være grønt: »A mount, not wearisome and bare and steep, / But a green mountain variously up-piled« (»To a Young Friend«, p. 155, v. 1-2). Om »greenery« er positivt eller negativt ladet i »Kubla Khan« kan således ikke afgøres ud fra en forfatterskabsanalyse.

Ikke helt så urimeligt er det at antage, at »stately« er behæftet med i hvert fald delvis negative konnotationer. Om Christabel-digtets fascinerende, men uhyggelige Geraldine hedder det: »Her stately neck, and arms were bare« (p. 217, v. 62), og i et notat fra 1802, der beskriver en sø, giver Coleridge næsten en definition af ordet: »Coniston Lake is a fine mixture of the awful & the pleasing Simple (...) Coniston is doubtless a worthy Compeer of the Statliest (...) an admirable junction of awful & of pleasing Simplicity.« (Notbooks I. 1228). Uanset om han mener både »aweful« og »awful«, eller det ene er en skrivefejl for det andet, er det klart, at »stately« i denne forbindelse har et fornemt, noli-me-tangere-præg over sig.

Alligevel: en forfatterskabsbetragtning af disse fire ord godtgør, at Yarlott og Burke alt for kraftigt har betonet deres negative valør. Eftersom Yarlott stort set kun bygger på disse ord, kan man afvise hans påstand om, at strofen skulle skildre et – i nedsættende betydning – kun tigt paradis, som en hensynsløs despot har ladet indrette. Dermed er der endnu intet sagt om, at det skulle være et ægte paradis, men noget tyder på, det med sit imponante bygningsværk har affinitet til »the poetic experience«, en euforisk-ophøjet sindstilstand, Coleridge kredsede om i mange digte. Såvel bjerge som store

menneskeskabte bygninger symboliserer den kulminerende »poetic experience« – og Kubla Khans »pleasure-dome« indgår i rækken. At den er et artefakt gør den ikke »artificiel« i nogen nedsættende forstand, for – som Suther har påvist det i sin forfatterskabsanalyse –: »Coleridge foretrækker langt fra den naturlige kuppel frem for den kunstige eller menneskeskabte. I stedet bruger han begge til at anspore sin fantasi skaberkraft til at rejse et kunstnerisk bygningsværk.« (Suther, s. 200). Undertiden kan de to endog smelte sammen, den »naturlige« gøres »kunstig«, jvf. v. 38-39 i »Reflections«: »It seem'd like Omnipresence! God, methought, / Had built him there a Temple« (p. 107). Som det snart vil fremgå, er Kublas have just en sådan blanding af kunst og natur.

Om Kubla Khan selv er der i hvert fald det at sige, at han er et væsen, der må have et positivt forhold til »the poetic experience« – at han ikke blot indfinder sig i dens landskab (som en anden Coleridge på toppen af et højdedrag), men ligefrem skaber det, er måske et vidnesbyrd om hans overordentlighed. Nogle fortolkere har villet dømme Kubla på, at hans rige dog er af denne arbejdsdelte verden, al den stund han nøjes med at »decree« i stedet for selv at bygge. Indvendingen er et produkt af senere forestillinger om fremmedgørelse; at de er irrelevante i Coleridges tilfælde ses af hans digt til den elskede Chatterton: »On many a waste he bids trim gardens rise« (»Monody on the Death of Chatterton«, p. 127, v. 62). At være den beordrende var for Coleridge ikke behæftet med forestillinger om middelbarhed eller inautenticitet.

Kublas have er en harmonisk enhed af natur og kunst. Den er afsondret fra den uberørte natur ved i nøjagtigt mål at være omgivet af »walls and towers«, men gennemstrømmes af Alph, »the sacred river«, som ellers er knyttet til »Caverns measureless to man«, og tager således præg efter både den afmålte civilisation og den umålelige natur. Hvad floden mere konkret repræsenterer, giver House et veltalende bud på: »Dens funktion i digtet er klar. Den energi, der hidrører fra dens udspring, muliggør slettens frugtbarhed: den er det hellige, der udfolder sig på menneskelivets betingelser. Ved at anvende den rigtigt, ved at byge på dens bredder, ved at lede dens vand ind i sine bugtede bække, opnår Kubla sin fuldendte, afbalancerede livsform. Den er et billede på disse ikke-menneskelige, hellige, givne betingelser. Den er ikke en allegorisk flod, der stadig ville gennemstrømme denne slette, hvis Kubla ikke var der. Den er en fantasibåren meddelelse om det frodige liv i universet, der begynder og ender i et mysterium, der er mærket af det ærefrygtindgydende, men den er

samtidig en meddelelse om, at dette liv er fundamentet for ideel menneskelig udfoldelse.« (*House*, s. 121).

Alph, der med sit navn leder tanken hen på det første bogstav i det græske alfabet, er den skabende kraft bag alt. Eksempler på vandbilleder som symboler på den oprindelige impuls til kreativt virke er legio i forfatterskabet. Således i forordet til »Christabel«, hvor Coleridge polemisk skriver: »For der er blandt os en gruppe kritikere, som synes at mene, at enhver tanke og ethvert billede er overleveret; som ikke har nogen anelse om, at der findes sådan noget som kilder i verden; og som derfor overbærende vil gøre rede for en hvilken som helst kilde, de ser strømme, ved at erklære, at der må være gået hul på en anden mands beholder.« (pp. 214-15).

I Kublas have går den oprindelige impuls ikke til grunde, men omformes kun. Den hellige flod grener sig ud i »sinuous rills«, der frugtbar gør det omliggende terræn. På tilsvarende vis kan det tætte naboskab mellem de sollyse grønninger og de gamle skove betegne en alliance mellem det idyllisk-opdyrkede på den ene side og det respektindgydende oprindelige på den anden. Eller med Suthers ord: »Dette er ikke haven i Versailles eller Schönbrunn, men en forening af det naturlige og det planlagte, og især i de sidste to vers, af det ærefrygtindgydende og det fristende sikre.« (*Suther*, s. 217). Kublas »realm of the poetic experience« sammenføjer ellers antagonistiske størrelser i en harmonisk helhed. Hermed kastes desuden lys tilbage over vers 2's tilsyneladende en smule paradoksale »stately pleasure-dome«, idet man nu kan opfatte bygningsværkets to kvalifikationer, »stately« og »pleasure-«, som harmonisk samvirkende repræsentanter for de to, fundamentalt indbyrdes modstridende principper: det frygtindgydende og det kultiverede.

Konklusionen for denne strofes vedkommende er, at den skildrer et »realm of the poetic experience«. Visse elementer i dette rige kan forekomme »awesome«, men pointen er, at de tematiseres som et tjenende, frugtbarørende element i helheden.

Strofe II

I denne strofe udvides perspektivet til også at omfatte regionerne på begge sider af Kublas »fertile ground«, dels »that deep romantic chasm« hvor den hellige flod har sit udspring, dels »the caverns measureless to man« og det »livløse ocean«, hvor den sluttelig forsvinder. Eksistensen af det udenforliggende blev kun antydnet i strofe I, her får det afgørende dominans og er med til at ændre holdningen

til Kublas værk. Allerede v. 12's »But oh!« ved præsentationen af »that deep romantic chasm« vidner om kontrasten til Kublas land. Hvor floden i strofe I indgik forbindelse med civilisationen, befinder den sig nu i naturlige, før-civilisatoriske omgivelser: »A savage place«, der jo må være »holy and enchanted«, eftersom det drejer sig om »the sacred river«s tilblivelsessted. Her kommer den skabende impuls til verden, her spores den tilbage til det embryonale stadium, hvor den endnu ikke har underkastet sig bevidst formende kræfters kanaliserende eller ordnende indflydelse.

Vers 17-25 skildrer den pinagtige undfangelsesproces i et komplekst billedsprog, der såvel kan lede tanken hen på en rigtig fødsel som på et vulkanudbrud og en tærskescene. Forestillingsområdernes forskelligartethed understreger, at det, der her foregår, ikke kan tillægges nogen entydig moralsk værdi: bjerget skælver – og det kan både barsle nyttigt korn og golve stene. »The sacred river« er på dette stadium blind impuls – og man kan med Burke (s. 460) henvise til den etymologiske kendsgerning, at på latin var såvel en præst som en forbryder *sacer*. Udtrykkets ambivalens er ifølge Burke ført over i senere vesterlandske sprog, og ambivalensen genlyder muligvis i denne »sacred river«. V. 16's »woman wailing for her demon-lover« er et billedmæssigt gådefuldt, men følelsesmæssigt præcist objektivt korrelat til de psykiske processer, der foregår i de følgende vers. Kvindens klage er en billedlig karakterisering af den skabende impuls' smertefulde kommen-til-verden og forstærker indtrykket af, at tilblivelsesregionen er »A savage place«.

Det er i overensstemmelse med tæmningen af floden i strofe I, når den i det følgende mister sin rå kraft for at småmumle af sted »with a mazy motion« (v. 25). De »Five miles« er naturligvis også i overensstemmelse med førstestrofens angivelser, og et vidnesbyrd om – hvad der undertiden er blevet draget i tvivl – at det er selve hovedfloden, der løber gennem Kublas rige, ikke kun små aflæggere af den. Vers 27-28 skildrer endelig bevægelsens ophør. Floden når »the caverns measureless to man« for til sidst at styrte ned i »a lifeless ocean«. I digtets univers er »the caverns« et modstykke til v. 12's »deep romantic chasm«, til det ene steds »turmoil«, hvor den skabende evne opstår, svarer det andets »tumult«, som vidner om de samme impulser uddøen i det livløse hav. Begge melder de om vilkår, den skabende evne er underlagt, om det umålelige og frygtindgydende, der ligger før og efter den bevidste formning og frugtbargørelse af disse kræfter: deres ubændige undfangelse og deres tumultuariske tilbagevenden til livløshedens stadium.

Med de følgende vers er vi tilbage i Kublas land, men bevidst-

heden om det er ændret totalt. Udforskningen af regionerne hinsides det har ført til erkendelse af, at dets livgivende element, »the sacred river«, er et skrøbeligere og mere problematisk fundament for menneskeligt virke end først antaget. Det fremstilles ikke længere som selvtilstrækkeligt, men som et sted »mid this tumult«, altså mellem undfangelsens »turmoil« og udslettelsens »tumult«. Det er disse yderregioner, der er de »Ancestral voices prophesying war«, som når Kubla fra det fjerne (som Suther påpeger s. 246, er krigsbilledet i denne sammenhæng ikke særlig ukonventionelt). Kublas nuværende tilværelsesform er ikke ubetinget, men underlagt evige, frygtindgydende vilkår. Riget i midten erkendes som et blad på tidens strøm.

Vers 31-36 udgjorde oprindeligt en selvstændig strofe, men blev siden slået sammen med vers 12-30. Det betegner da heller ikke en ny etape i digtets udvikling, men indgår i den meningssammenhæng, der begyndte ved v. 12. Der vendes tilbage til »the dome of pleasure«, men den mellemliggende underminering af Kubla-rigets status som en afskærmet enklave indvirker nu også på holdningen til dette bygningsværk. Det er dets *skygge* ikke bygningen selv, der først betragtes – et udtryk for, at de hidtidige forestillinger om dens substantialitet er blevet kuldkastet – metonymien »skygge« er mere adækvat på baggrund af de gjorte erfaringer. Den falder »midway on the waves«, hvilket kunne forstås som »midt imellem bredderne«, men snarere betyder »mellem udspring og udmunding« mellem »the fountain and the caves«. Ved således at blive betragtet nede i vandet fremtræder »the dome« nu som en størrelse, der i langt højere grad end tidligere ses at være prisgivet det usikre, naturgivne. Også »the mingled measure« fra »the fountain and the caves« viser, at forestillingen om selvtilstrækkelighed ikke længere kan opretholdes: det, man hører som et budskab fra det udenforliggende, er den dobbelte larm af tilblivelse og ødelæggelse.

Den frygtindgydende erkendelse af, i hvor høj grad Kublas stolte værk er prisgivet større magter, bliver med v. 35-36 afløst af en triumferende konstatering af, at det dog har været muligt at skabe på disse betingelser. Det er just på baggrund af de umulige vilkår, bygningen (den bevidste formning af den oprindelige impuls) fremstår som et så imponerende værk, som »a miracle«. Det er underordnet, om bestemmelsen »of rare device« er en kvalifikation, der normalt indgår i »miracle«, eller må opfattes som en ekstra bestemmelse (måske en betoning af, at der vel er tale om et mirakel, men som et kunstigt sådant, hvilket ville tjene til at sætte Kublas *bevidste* indsats i relief); i begge tilfælde, hvad enten bestemmelsen er tautologisk eller ej, understreger den bedriftens overordentlighed. Det følgende vers

anskueliggør dette mirakel ved at forlene »the pleasure-dome« med to indbyrdes modstridende kvalifikationer: den er »sunny«, men med »caves of ice«.

Paradokset er forberedt i det foregående. Kvalifikationen »sunny« benyttedes i strofe I som en bestemmelse til en idyllisk lokalitet i Xanadu (v. 11), hvilket lader os formode, at den også her repræsenterer de venlige aspekter ved Kublas værk. At »the dome« på den anden side også har »caves of ice«, refererer ikke blot til de frygtindgydende aspekter i al almindelighed, men mere præcist til v. 28's »lifeless ocean«, som man jo dårligt kan forestille sig som andet end et *frossent* hav. De modsætninger, der forenes i »the pleasure-dome«, kan således bestemmes som netop *de* venlige og netop *de* ukontrollerbare, dødsvarslenende aspekter, der er blevet beskrevet i de foregående vers. Bemærkelsesværdigt nok er tonen med disse to sidste vers imidlertid ikke længere forfærdet, men triumferende: just fordi forholdene er så ustabile, just fordi det værk, der er et resultat af »the poetic experience« har »caves of ice« (»bærer døden i sig«), kan det prises som et vidunder.

En enkelt strukturel betragtning kan føjes til de forrige: det bliver evident, at bygningsværkets »sunny«-kvalifikation står i modsætning til »a lifeless ocean«, når man erindrer sig, at denne lokalitet tidligere (v. 5) betegnedes som »a sunless sea«. Måske giver det en yderligere begrundelse for, at det netop var skyggen, vi præsenteredes for i v. 31, idet skyggen som noget solløst kunne tænkes at besidde døds-kvalifikationer.

Strofe III

I sidstestrofen udskiftes Kubla som hovedperson med et »jeg«, der tilsyneladende på digterens vegne taler om mulighederne for at virkeliggøre sin egen »pleasure-dome« i Kublas efterfølgelse.

Den »damsel with a dulcimer«, protagonisten engang så i en »vision«, er den samme inspirationsgivende kvinde, som f.eks. optræder i Coleridges række af såkaldte »conversation poems«, skrevet i årene 1795-1802. Hverken ud fra en kontekst- eller forfatterskabsbetragtning lader det sig imidlertid forklare, hvorfor hun netop spiller på en »dulcimer«, er »Abyssinian«, eller besynger »Mount Abora«. Navnene er af samme mystiske karakter som »Xanadu« og »Kubla Khan«, og deres gådefuldhed er netop deres funktion. Muligvis ligger der i »Abyssinian« forestillinger om »abyss«, hvorved pigen kunne sættes i forbindelse med »caverns« og »chasm«. Og »Abora« kun-

ne konnotere såvel »abhor« som »amore«, hvad der ville give bjerget både frastødende og tillokkende kvaliteter. Sikkert er det derimod at konstatere, at piger, sang, spil og bjerge i samtlige af Coleridges »conversation poems« har snæver tilknytning til den euforiske »poetic experience«. Vers 37-41 skildrer da, hvorledes protagonisten »engang« i en vision blev konfronteret med »the realm of poetic experience«.

I det følgende forestiller han sig, hvad der ville ske, hvis denne »vision« atter kunne vækkes tillive. Adair og House opfatter vers 42-56 som en sejrssikker proklamation af, at det nok skal lykkes, også Suther sporer en forsigtig optimisme i disse vers. Synspunktet er mig ufatteligt. Vers 42's »Could« er vageste verbalform, der overhovedet kunne anvendes på dette sted, den vidner om, at muligheden ikke er til stede nu – og om skepsis på fremtidens vegne. Yarlott angriber den optimistiske læsning, her repræsenteret af House, med sarkastisk præcision: »Dette 'Kunne jeg genoplive i mig', det vers, Mr. House hænger hele sin fortolkning af digtet op på, kan kun ved en tvivlsom lingvistisk bedrift komme til at betyde 'Jeg kan, og det vil lykkes mig'. Det afsvækkende 'kunne jeg' betyder snarere 'Hvis jeg bare kunne', og hvad der følger er derfor ikke andet end ønskeopfyldelse.« (Yarlott, s. 147).

Flere af de fortolkere, der antager, at Kublas rige er et – i nedsættende forstand – »kunstigt« paradis, har ment, at den »dome«, protagonisten vil skabe »in air«, er at betragte som et »ægte« produkt af »the poetic experience«, i modsætning til Kublas uægte. At opdelingen er uholdbar fremgår af, at betegnelsen »that dome« må henvise til den tidligere omtalte, hvilket indebærer en form for identitet mellem de to »domes«. Det angiver ingen modsætning, at denne bygning skal rejses »in air«, thi hvilken bygning skal ikke det? Men rigtigt er det, at det nu mere utilsløret erklæres, at det er en digterisk, og ikke en fysisk »dome«, der er tale om: en »dome« der opføres med »music loud and long«. Det er i god overensstemmelse med digtets overgang fra en mytisk til en mere privat-selvreflektorisk diskurs, at det oprindelige hovedsymbol så at sige dechiffreres, lige som det er forventeligt, at det netop er det mest mirakuløse ved bygningsværket (at det kan være »sunny« til trods for de dødsvilkår, det er undergivet), der fremhæves på dette sted.

Et menneske, der kunne skabe et sådant værk, måtte, som vi har set, give sig i kast med »the sacred«, det frygtindgydende, før-kulturelle. Derfor måtte hans mere almindelige medmennesker, som skildret v. 48-54, skrækslagent søge at holde ham på afstand. Hans »flashing eyes« (der genfindes hos en anden Coleridge-skikkelse med

forbindelse til det udenforværende: den gamle sømand) og hans profetiske »floating hair« ville vidne om hans forrykkethed. Det er tilsyneladende ham selv, ikke hans værk, der indgyder frygt, men som Suther påpeger, er det ikke et ukendt fænomen i kulturhistorien: »De, der bringer visionerne (uden for den kristne og visse andre ortodokse traditioner), er både velsignede og forbandede. Det, de bringer, er en velsignelse, men der er altid knyttet en art pietetsløshed til den måde, de opnår det på, fra Prometheus og Filoktet til Faust (Suther, s. 281). Den tredobbelte cirkel, de ville slå om ham, er beslægtet med den murcirkel, Kubla i første strofe slog om sit rige: formålet med dem begge er at holde det ubændige og frygtindgydende i ave.

Digtets to sidste vers kan slet og ret parafraseres: »for han har været i berøring med 'the sacred'«. Denne tolkning forekommer i hvert fald sikker, men den kan tillige gøres fyldig. Den »honey-dew«, outsidersen har spist, og den mælk, han har drukket, er et ekko af den bibelske tale om mælk-og-honning-landet. Men »honey-dew« har tillige en mere dæmonisk-«sacred» betydning i Coleridges univers, for i »The Ancient Mariner« Part V taler en elementarånd, en af Polaråndens med-dæmoner, med en stemme »As soft as honeydew« (v. 407). Det er i øvrigt fristende at erindre om, skønt denne undersøgelse jo ikke er komparativt anlagt, at »honningdug« optræder i den nordiske mytologi. Den dug, der dryppede fra asken Ygdrasil ned på naturens blomster, blev kaldt honningdug og indsamledes af dværgene til brygning af – digtermjød! Til denne mjød knyttedes den spådom, at det menneske, som fik at drikke af den, skulle opløftes og blive guderne lig.

Imagination og narcissisme

»Kubla Khan« er et digt, der i enestående grad har appelleret til vidtforskellige digterskoler og været brugt som mønstereksempel, når alle mulige litteraturteoretiske metoder skulle demonstreres: komparative, biografiske, freudianske, jungianske. Digtets både magt- og gådefulde metaforer, dets esoteriske præg, dets tematisering af skabelsesprocessen og dets lyrisk-bevingede meta-refleksioner over den har alle været frugtbare inspirations- og forskningsfelter. Der er fundet rigdomme i dette digt, som ovenstående analyse end ikke har været i nærheden af, f.eks. metriske hos Schneider, og der er foretaget grandiose fejltolkninger af Kubla Khanskikkelsen som en art Napoleon (hos Rudich).

Min læsning af digtet opløser langt fra alle gåder, men den har søgt

at bestemme nogle tematiske og argumentationsmæssige relationer, som må være egenskaber ved teksten selv og ikke projektioner af fortolkerens eget livssyn. Hvis denne læsning er rigtig, foretager digtet en treleddet retrograd bevægelse, fra 1. strofes præsentation af »det fuldbragte« over 2. strofes sondering i dets opståelsesbetingelser frem til 3. strofes eksistentielle desperation.

De første to strofer skildrer »det samme« rige, men med vidt forskellige accentueringer. Strofe I skildrer den poetiske frembringelse som en problemløs integration af det frygtindgydende og det kultiverede; despoten er digtets billede på den suveræne, »naive« skaber. Strofe II gennemfører en nøjere analyse af det frygtindgydende, med det resultat at harmonioplevelsen undergraves. Vilkårene for digterisk skabelse fremtræder nu som ekstraordinært prekære, prisgivet som de er en eruptiv, pinefuld tilblivelsesproces på den ene side, tilintetgørelsen på den anden. Men når fundamentet skrider, er det dobbelt bemærkelsesværdigt, at bygningen holder. Den sammenknytter temporært det antagonistiske – og strofen slutter med en triumferende konstatering af, at bygningen står og kan ses, og at den i langt højere grad end først anet er et mirakel af sjælden snilde, skabt som den er på så umulige vilkår.

Disse første to trediedele af digtet anskueliggør en poetik, som 100 år efter Coleridges død blev den normsættende, nemlig den angelsaksiske New Criticism. Det var en poetik om *imaginationen*, som Coleridge også udfoldede i sine Kant-inspirerede æstetiske skrifter, især *Biographia Literaria* fra 1817. Der går en lige linje fra Coleridges lære om imaginationen som en syntetiserende kraft, der sammenføjer det ufornelige, til I. A. Richards' teori om digtningen som spændingsfyldt ligevægt – og dermed til andre nykritikere som Robert Penn Warren og Cleanth Brooks.

Skønt den Coleridge-inspiration, nykritikerne vedgår, især stammer fra de teoretiske skrifter (jvf. Richards' *Coleridge on Imagination* fra 1934), så har flere af dem også beskæftiget sig indgående med Coleridges lyrik. Forståeligt nok, for først og fremmest »Kubla Khan« kan til en vis grænse læses som et veritabelt nykritisk manifest, for så vidt som det både fremstiller en synteseskabende imagination – og reflekterer »nykritisk« over de indgående komponenter i sin midterstrofe.

Grænsen for læsningen af digtet som nykritisk manifest går ved trediestrofen, som jo rummer endnu et refleksionslag. Mirakeltemaet videreføres i et subjektiveret regi. Dermed nærmer teksten sig en bekendelseslyrisk udtryksform, i samme grad som den fjerner sig fra nykritiske idealer om følelsens objektivering. Miraklet lader sig kun

gentage på inspirationens betingelser, siger strofen, men de betingelser er ikke til stede.

Det er dog et nederlag med compensation, siger strofen videre; for kan miraklet ikke genopføres, så kan forfatteren i det mindste ønskedrømme, slænge profetkappen om sig og iscenesætte sig som *mager*. Her ligger trøsten: i en narcissistisk poseren, hvor rollen pludselig bliver vigtigere end digtet. Kan man ikke skabe, kan man skabe sig. Der er langt fra digtets begyndelse, hvor en person lukker sig inde i en cirkel, magtfuldt tronende i dens centrum – til slutningen, hvor en gysende omverden slår cirkler for at lukke en anden person ude, som gal eller »sacer«. Den overordentlighed, jeg'et fantaserer sig til, giver en esoterisk compensation for den faktiske evne til at gøre mirakler.

Digtets usædvanlige sammenblanding af »nykritisk« objektivering og subjektiv poseren har kunnet føre til så forskelligartede tolkninger, fordi de signaler, det udsender, vitterlig er heterogene. Såvel den mest hermetiske lyriker som den publicity-søgende bekendelsesforfatter kan pege tilbage på Coleridge som forgænger. Digtets »samfundsmæssighed« må efter min mening søges på et andet plan end det afbildende, hvor Kubla Khan gøres til King Kong, Gud eller Napoleon – det må søges i de relationer, teksten opstiller mellem digtning, forfatter og publikum. Karakteristisk for teksten er det, at den ikke vælger mellem de roller, der for en historisk betragtning tildeltes forfatteren, da han kom ud på markedet: enten at vende ryggen til publikum og objektivere sig i sit digt, eller at posere som interessant personlighed. Eller rettere: teksten vælger først den ene, dernæst den anden – idet den anden, den poserende, knyttes til det kunstneriske afmagtstema.

Dette temas privatbiografiske baggrund, som er blevet diskuteret, men næppe fyldestgørende belyst, i Coleridge-forskningen, skal ikke efterforskes her. Temaet optræder i en håndfuld digte, skrevet i løbet af få år – »The Ancient Mariner«, »Christabel«, »Kubla Khan« og »Dejection: an Ode« – som på forskellig vis beskæftiger sig med den problematiske skabelsesproces, men således at spændingen mellem skabelse og afmagt resulterer i nogle vitale digte.

Vitaliteten ebbede ud sidenhen, uden at Coleridge af den grund blev tavs som lyriker, men splittelsen mellem en objektivierende og en subjektivierende impuls bestod. Der er en forbløffende afstand mellem proto-nykritikeren, der hylkede imaginationen på bekostning af det private føleri – og lyrikeren, der blev stadig mere selvfremsillende-narcissistisk. Allerede i 1795-96 havde Coleridge tænkt sig at skrive noget så bizart som en »Ode to a Looking Glass«, og i det senere lyriske forfatterskab blev »spejlet« et hovedsymbol, som Coburn har

påvist det i »Reflexions in a Coleridge Mirror«. Ikke fordi han var glad for sit ansigt, tværtimod: »The exceeding *weakness*, strengthlessness in my face, was ever painful to me«, betroede han en ven i et brev fra 1814. Han havde det snarere som sin drama-person i stykket *Osorio*, som i spejlet »Would force his features to a frowning sternness« (jvf. *Coburn*, s. 418).

Teoretikeren Coleridge reflekterede, lyrikeren havde tillige behov for at reflektere sig, stille sig til skue og blive til for sit eget blik. Coburn argumenterer for, at en dybtliggende identitetsusikkerhed var baggrunden for dette stærke behov for selvfremsstilling. Således beslaglagdes megen af den tilbageværende digteriske energi af en selvbeskuen i håbet om, at en indre karakter dog kunne skinne frem gennem den ydre karakterløshed.

Men konflikten mellem imagination og narcissistisk selvfremsstilling havde inden da nået at slå nogle forrygende gnister inden for selve det lyriske forfatterskab, ikke mindst i »Kubla Khan«.

Litteratur:

- Coleridge Poetical Works* (ed. E. H. Coleridge). London 1967. (Henvisningen *p.* gælder digte i denne samling; sidehenvisninger til sekundærlitteratur mærkes *s.*).
- Adair, P. M.: *The Waking Dream. A Study of Coleridge's Poetry*. London 1967.
- Beer, J.: *Coleridge's Poetic Intelligence*. London 1977.
- Bodkin, M.: *Archetypal Patterns in Poetry*. London 1965.
- Bostetter, E. E.: *The Romantic Ventriloquist*. Seattle 1963.
- Burke, K.: »Kubla Khan: Or, a Vision in a Dream.« In: *Master Poems* (ed. Oscar Williams), s. 452-80. New York 1967.
- Coburn, K.: »Reflexions in a Coleridge Mirror«. In: *From Sensibility to Romanticism* (ed. Hilles, F. W. et al.), s. 415-38. New York 1965.
- House, H.: *Coleridge*. London 1963.
- Lowes, J. L.: *The Road to Xanadu*. Boston 1955.
- Richards, I. A.: *Coleridge on Imagination*. Indiana 1965.
- Rudich, N.: »Coleridge's »Kubla Khan«: His Anti-Political Vision.« In: *Weapons of Criticism* (ed. Rudich, N.), s. 215-41. Palo Alto 1976.
- Schneider, E.: *Coleridge, Opium and Kubla Khan*. Chicago 1953.
- Suther, M.: *Visions of Xanadu*. New York 1965.
- Watson, G.: *Coleridge the Poet*. London 1966.
- Yarlott, G.: *Coleridge and the Abyssinian Maid*. London 1967.
- Årstallene henviser til de udgaver, der her er anvendt, ikke nødvendigvis førsteudgaverne.