

Følelsens mekanik

Jeppé Brixvold

Om Friedrich Hölderlins *Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes*

1. Følelse

...uden forstand, eller uden en helt igennem organiseret følelse, ingen fortræffelighed, intet liv, siger Hölderlin et sted i det poetikalske fragment *Reflexion*. Sentensen rammer centralt i næsten enhver diskussion eller definition af romantisk digtning, for netop følelsen er i disse sammenhænge et centralt motiv. Det er ikke svært at se hvorfor. Fra Wordsworths parole i forordet til *Lyrical Ballads - poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings* -, til Schillers sentimentalisme, til de Chateaubriands *sensations des envies éternelles*, er følelsen et romantisk kodeord, et i sagens natur noget udflydende og vidt forskelligt defineret kodeord, men dog et sådant. Og den litteraturhistoriske forskning har så ikke kunnet undgå at adoptere det, uden at skulle geråde i legitimeringsproblemer af den ene eller den anden art. Begrebet romantik kan ikke umiddelbart adskilles fra begrebet følelse. Det

viser sig også i vor normalsproglige anvendelse af de to ord: vi forbinder traditionelt det romantiske med egenskaber som kreativitet, fantasi, lidenskab... en række epiteter som alle formodes at pege mod noget dybtliggende og u håndgribeligt, noget følelsesfuldt med andre ord. Det er nu denne følelse Hölderlin bearbejder i sin poetik. At det sker i en poetik er selvfølgelig vigtigt at bemærke. Det er således ikke i første omgang sikkert at det er en psykisk, sjælelig eller endda menneskelig følelse der tales om; det er en "poetisk følelse", det er den følelse der optræder i digtet, følelsen som en litterær topos, der ikke nødvendigvis må forstås i forhold til ikke-tekstlige følelser, der endda ikke nødvendigvis har noget at gøre med digterens egne følelser. Hvad vil Hölderlin gøre med den? Han vil gennemorganisere den, sætte den i forstand. Det betyder ikke at han ønsker at entyddiggøre eller neutralisere den som motiv eller påvirkning for digtningen. Det betyder snarere at han tager komplementariteten digt/følelse netop så alvorligt, at en organisering af det ene ikke kan tænkes uden en ditto af det andet, at en poetik ikke kan tænkes uden en "patetik", en "følelsens mekanik" eller hvad man ville vælge at kalde det. Som romantikken ikke kan tænkes uden følelsen, kan romantikkens poetik ikke tænkes uden "patetikken".

Allerede umiddelbart er dette dobbelte greb til stede i teksten *Über die Verfahrensweise des poetischen Geistes*¹, idet den kobler en klassisk poetikalsk lyst til de faste definitioner med en alt andet end fast, nemlig en gentagende, ophobende og udflydende stil, præget af alenlange sætningskonstruktioner med anaforen og isokolonet som gennemgående formdannere. Hölderlin taler samtidig i to vokabularer, et beskrivende og eksakt, og et messende og tentativt – et indfølelse om man vil. Og denne tvetungethed begrænser sig ikke blot til tekstens ydre modalitet, men står direkte i forhold til tekstens tema, den specielle hölderlinske digtopfattelse. Også på dette niveau kan der med fordel sondres mellem to slags vokabularer, eller mere præcist: mellem to slags registre i een og samme poetik.

Man kunne kalde registrene de poetikalske og de "patetikalske". Man kunne også kalde dem de klassiske og de

romantiske. Der er dem der præcist og nærmest deskriptivt indfatter digteriske teknikker, dem der fokuserer på de stilistiske og retoriske funktioner i digtet. Og der er dem der nærmere behandler en række flydende, førpoetiske udgangspositioner for digtet, dem der behandler de endnu ikke sprogliggjorte dynamikker som funktionerne træder igennem i kraft af. Der er med andre ord formregistrene og følelsesregistrene.

2. Tekst

Det er i den anden slags register teksten starter. Den første passus omhandler nemlig netop et førpoetisk problem: hvad bør digteren erkende? At Hölderlin vælger en subjektiv indgangsvinkel (i den forstand at der fokuseres på det digteriske subjekt) viser en tilsyneladende selvfølgelighed: at følelsen hænger sammen med selvet. Men som man ikke umiddelbart kan forstå "følelsen" som den menneskelige følelse, kan man ikke umiddelbart forstå dette selv som biografisk eller psykologisk... Hölderlin omtaler det i hvert fald ikke sådan. Det er et selv der først og fremmest er litterært, et selv der er i digtet eller digtarbejdet uden nødvendigvis at have forbindelse med noget "udenfor". I denne sammenhæng er selvet en fiktion: det optræder i en poetik og omtales som optrædende i poesi. Og derfor bør også det begribes som en topos, først og fremmest. Digteren må, siger Hölderlin erkende :

...at der opstår en nødvendig modsætning mellem den oprindeligste åndelige fordring, der går på samhörighed og ensartethed mellem alle dele, og så den anden fordring, der beder ham gå ud af sig selv og i en skøn fremskriden og vekslen reproducere sig i sig selv og i andre...(p. 606).

I "digterselvet" melder sig disse to krav, et oprindeligt åndeligt krav om helhed, om samling af enkeltheder; en identitetisk fordring, og kravet om at forlade dette indre ønske og indgå i et vekslende, reproduktivt forhold til sig selv (digterisk) og til andre (digtlæserne); en anden fordring. Digterselvet defineres således

som en modstand mellem den ikke-formulerede oprindelighed og den formulerede andethed, eller mellem bevægelserne mod disse to tilstande. Hölderlin benævner de to bevægelser *Gehalt* og *Form*. Indholdet er det digteriske modul der sigter mod en videregivelse af ånden, mod samlingen, mens formen fungerer som en vekslen mellem digteriske teknikker i det forsøg at give ånden et digterisk udsagn. Det kan skematiseres således:

Gehalt – Form
Ursprünglichsten Forderung – Der anderen Forderung

Hölderlin gør straks klart at bevægelserne, snarere end at modarbejde hinanden, er komplementære, idet den formelle vekslen på trods af sin forskellighed dog samler sine elementer til een helhed (i.e. digterværket), lige som indholdets identitet for overhovedet at finde åndelige udtryk må indgå i en stoflig vekslen. Man kunne sige at hver af de to elementer rummer en kim til det andet: de er ganske vist inkompatible, men gør gennem denne binding hinanden følbare, det vil sige overhovedet opfattede.

Indtil videre har der ikke været noget konkret ved denne registrering. Termerne benyttes som begreber i sig selv og er ingen steder anvisende i forhold til en indkredsning af det decideret poetiske. *Gehalt* og *Form* er derfor mere “patetiskalske” end poetiskalske begreber, de er nærmere på spil i den digteriske “følelse” (som noget endnu-ikke-sprogligt) end i det endelige digteriske resultat. De er grundlaget for digterisk arbejde overhovedet, et grundlag der er en modstand. Med Hölderlins ord kan man opfatte denne modstand som sammensat af to forskellige arkebevægelser, to altid tilstedeværende dynamikker: det forenende og det adskillende.

Das Vereinigend– Das Trennend
Vereinigung–Entgegengesetzten

Dyaden *forening/adskillelse* er det digteriske udgangspunkt, det før-poetiske, det “patetiskalske”. Den optræder teksten igennem

som karakter for andre dyader: ånd/udtryk, individualitet/almenhed, materialitet/formalitet etc. Den fungerer som en position for videre elaborering og organisering af stilistisk og retorisk art, og derfor blandt andet også af poetisk art. For ud af "følelsen" og dens dyadiske "patetik", fremstår nu fænomenet *Bedeutung*, betydningen; en betydning der er poesiers fremkomst som udsagn (og dermed overgangen til tekstens poetiske registre).

...når nu den idealistiske behandling i sine metafore, sine overgange, sine episoder er mest forenende, modsat udtrykket, fremstillingen, der i sine karakterer, sine lidenskaber, sine individualiteter er mest adskillende, så står betydningen mellem dem begge... (p. 610, min fremhævning).

Betydningen kan, siger Hölderlin, opstå på to måder mellem begge, det vil sige i forhold til dyaden, "følelsens" oprindelige modstand. Enten uberørt igennem den, eller bestandigt i interaktion med dens to elementer. Opstår den uberørt er der tale om den rene *Geist*, hvorved den første digteriske fordring er tilgodeset: i det tilfælde er noget oprindeligt simpelt hen undsluppet de modsatrettede bevægelser; det er måske hvad vi ville kalde genialitet (noget i "følelsen" er sluppet gennem den formelle reproduktion). Opstår den i kraft af dyaden, i interaktion med dens elementer er der tale om en betydningsmæssig *Harmoniscentgegengesetzten*, en harmonisk modsathed hvorved den anden digteriske fordring, vekslen, er tilgodeset: dette er normalen, hvor digtningen bliver en heterogen størrelse der både varetager og modsætter sig en åndelig renhed, hvor den bliver en modsætning, en modstridende form. Det ser ud som om to muligheder nu findes gennem grundvilkåret:

*Das Vereinigend–Das Trennend
Geist
Harmoniscentgegengesetzten*

Men når Hölderlin så bemærker at den rene *Geist*, den uberørte slippen igennem må betragtes som en umulighed ...idet den i enhver af sine vekslende stemninger i sin særlige form også er forbundet med sit direkte modsatte og altså ikke mere ren... (p. 612) virker det mere rimeligt at kalde betydningsdannelsen endnu en dyade, blot ophøjet til anden potens: en digtets poetikalske grundvilkår oven på digtningens "patetikalske" grundvilkår:

*Das Vereinigend–Das Trennend
Bedeutung
Geist, Harmoniscentgegengesetzten*

Geist bliver i denne eftertænkte version en ren umulighed, et potentielt betydningsrum der aldrig kan realiseres. Men den er nødvendig som abstraktion hvis systemet skal holde, for uden den ville det "patetikalske" (som *Geist* tænkes genereret fra) blot være en anden måde at omtale det poetikalske på (det poetikalske som et færdigt digt i sin *Harmoniscentgegengesetzten*, sin urene, modsætningsfyldte form kommer af). Og på den måde at gøre "patetikken" til poetik, er at frakende "følelsen" betydning i forhold til digtet. Det ville ikke være romantik, det ville blot være endnu en kolport af en klassisk digtopfattelse.

Og det ved Hölderlin godt... Som det ses af citatet fra side 610 får, ved betydningens indsættelse, dyaden, det "patetikalske", et ganske litterært elementarkatalog, men den er dog stadig så generelt beskrevet, eller "følelsesbetonet", at den ingen decideret prægnans har som praktisk poetik. Til dette formål har han nemlig et andet register. For hvad der er vigtigt er at de grundlæggende modsatrettede bevægelser nu tilkendes betydningsproducerende værdi: de afsætter to andre modsatrettede bevægelser i en art anden potens. De kan træde ud i verden som poetisk realitet, hvilket i Hölderlin-sprog vil sige, at de er i stand til at afgive et følsomt digterisk *Stoff*; et stof der er receptivt over for deres harmoniske modsætning. Dette *Stoff* er så det der bedre kan formaliseres eller konkretiseres, hvormed vi

bevæger os ind i de klassisk deskriptive registre. På side 608 har han inddelt digtning i tre formelle kategorier som følger:

- 1) *En række af begivenheder som må beskrives.*
- 2) *En række af bestræbelser som må betegnes.*
- 3) *En række af fantasier som må billedgøres.*

Disse tre kategorier udgør altså digtningens formelle realitet, stilistisk og retorisk. Det er deres elementer der brydes i de dybere dyadiske lag og lagforskelle, for senere at få decideret funktion i den harmoniske modsætning, det er dem der rummer en receptivitet over for "patetikken" og poetikkens sammenstød. På grund af disse kvaliteter - der jo egentlig går forud for dem selv - bliver de tre kategorier i stand til at afgive betydning: de er det stof betydningen kan fremstå af. Som følger:

- | | |
|------------------------|---------------------|
| 1) <i>Bestræbelser</i> | <i>Begivenheder</i> |
| 2) <i>Rigtige ting</i> | <i>Bestræbelser</i> |
| 3) <i>Fornemmelser</i> | <i>Fantasier</i> |

De digteriske begivenheder (handlingen) fremstår som, eller afsætter ideen om, de menneskelige bestræbelser. De digteriske bestræbelser (tanker, refleksioner) fremstår som, eller afsætter ideen om, de rigtige ting, den menneskelige etik. Og de digteriske fantasier (billeder) fremstår som, eller afsætter ideen om, de menneskelige følelser. Hermed når Hölderlin ret langt i retning af en generel poetik. Det gode digt skal i følge denne:

- 1) *tale til det sandhedssøgende i mennesket.*
- 2) *tale til dets retfærdighedssans eller sans for hvad der er korrekt.*
- 3) *tale til dets følelser og håb.*

M ed Hölderlin-ord skal det tale *som livet overhovedet, som noget fuldkommen indlysende, som noget fastsætteligt og som noget adskilleligt.* (p. 611) Det vil sige: digtet er ikke blot digt, men

mønstereksempel på selve livets problemer, dets modsætninger og harmoni *im Punkte der Entgegengesetzung und Vereinigung...* (p. 614)

Hvor er nu "følelsen" i forhold til denne klassiske registrering? Eller mere vasalt: Hvor er "digterselvets" rolle egentlig i denne organisering af digtningen som en harmonisk modsætning, i denne proces hvor *alles vor und rückwärts gehe?* (p. 614) Kan et "digterselv" arbejde sig ud gennem en sådan heterogen form? Hölderlin forklarer det således at det "poetiske jeg" repeterer eller mimer den grundlæggende dyades problem, idet man må forstå det som på een gang

...modsættende sig det harmonisk modsatrettede, formelt forenende sig med det harmonisk modsatrettede, og i eet begribende det harmonisk modsatrettede, det modsættende og det forenende... (p. 617)

Det "poetiske jeg" må forstå sig selv som samtidig modsat den harmoniske modsathed i poesien, formen, forenet med denne harmoniske modsathed, i skrivearbejdet, og begribende denne modsathed i sig selv mellem modsathed og forening. "Digterselvet" eller den digteriske "følelse" fungerer som en komplementær størrelse til digtet, som "patetikken" er en komplementær størrelse til poetikken. "Digterselvet" er ikke digtets årsag, men dets efterligner, en mekanik af bevægelser der er synkroner med digtets bevægelser. I denne forståelse bliver det "digteriske selv"s rene sprog, til en abstraktion på linie med *Geist*, så til et *Widerspruche*, et modsprog til det digteriske færdigsprog, formen. "Følelsen" må med andre ord sørge for at være som og modsat digtet, samtidig.

Hölderlin kommer alt i alt på denne måde i en mellemposition selv. Mellem en klassisk poetik, hvor formelle principper determinerer digterselvets arbejde, og en moderne poetik hvor jeget omvendt er altbestemmende for digtets udseende. I Hölderlins poetik er "følelsens mekanik" inkorporeret, ikke som hverken over- eller under-ordnet værdi, men som en parallel

struktur. Han udtrykker det sådan at det digteriske jeg i sig selv blot er *ein positives Nicht*, et i sig selv tomt jeg, der dog har det positive potentiale at kunne fyldes af digtets funktioner og gøre dem til digtets "følelsers" dynamik. Det vil altså sige at det ikke som sådan er "følelserne" der er interessante i en hölderlinsk romantik, det er "følelserne" forstået som en organisering der ligner den digteriske forms organisering, det er "følelserne" som mønstre for digterisk betydning, som latente modaliteter, eller som de ikke-sproglige vokabularier der ligner de sproglige vokabularier.

Og hvis dette er romantik, hvis følelsen er en størrelse der er ganske afhængig af sproget, hvis følelsen kun eksisterer som efterligner af digtet, er romantikken i mange tilfælde blevet misforstået. Og en del moderne poetik må betragtes som misforstået hvis den har troet at sætte sig ud over romantikken, ved blot at gentage denne pointe. Men det er selvfølgelig en anden diskussion.

3. Sprog

Det kan umiddelbart virke som en tilsnigelse at sammenligne Martin Heideggers foredrag "*Hölderlin und das Wesen der Dichtung*" (udgivet i samlingen *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*²) med de pointer jeg nu har forsøgt at fremlæse af et af Hölderlins poetikalske fragmenter. For Heidegger er ikke selv ude på at bedrive æstetik eller litteraturhistorie, fortæller han i forordet til fjerde udgave af samlingen. Hans tekster udspringer af en nødvendighed for at tænke, det vil sige tænke i heideggersk forstand, tænke i sig selv, ikke filosofisk og ikke litterært og i hvert fald ikke poetikalsk, og man kunne så mene at det på forhånd fritager teksterne for litteraturhistorisk eller poetikalsk relevans. Når jeg alligevel vil foretage sammenligningen og endda mener at "*Hölderlin und das Wesen der Dichtung*" mere end noget andet er en poetik, skyldes det Heideggers egen indledning i starten af teksten.

Han kalder Hölderlin for der *Dichter des Dichters*.³ Dette skal ikke forstås som en opprioritering af Hölderlin som en

superdigter der overskygger alle andre, nej, det er en regulær genitivform der blot antyder at Hölderlin er digterens digter i den forstand at han digter om digtningens vilkår og betydning. Hölderlin er en art metapoet, hvis digte kan vise hvad digte er og hvorfor de er noget specielt. For Heidegger at se, er dette ensbetydende med at Hölderlin giver indsigt i selve det væsentligste ved alle tings væsen: og derfor er han interessant. Men man kunne også sige: derfor er Hölderlin poetiker, fordi hans digte nu antages at handle om digte: og derfor er Heideggers bearbejdning af Hölderlins digtning en fremskrivning af poetikken selv... Som sådan giver det mening at sammenligne denne tekst med vort omtalte fragment *Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes*.

Taktikken er klar nok: gennem fem *Leitworte* hentet fra Hölderlins digte og breve vil Heidegger trin for trin undersøge *das Wesen der Dichtung* - et væsen der for ham at se må undersøges i forhold til en sprog- og værensproblematik. De fem mottoer, som jeg for overskuelighedens skyld også følger, er så:

1. *Dichten: "Denne uskyldigste af alle beskæftigelser"* (fra et brev Hölderlin skrev til sin mor i 1799).

2. *"Derfor er dette farligste gode, sproget, blevet givet mennesket... fordi det vidner om, hvad mennesket er..."* (fra et ubenyttet udkast til en poetik i 1800).

3. *"Meget har mennesket lært. / Det himmelske har benævnt meget, / Siden vi blev et sprog / Og kunne høre om hinanden"* (fra det ufuldendte digt *Friedensfeier*, påbegyndt i 1801).

4. *"Hvad der bliver tilbage, stifter digterne"* (fra digtet *Andenken*).

5. *"Fuldt fortjent, men digterisk bor mennesket på denne jord"* (fra digtet med begyndelsesordene "In lieblicher Bläue...").

ad 1. Ved en overfladisk iagttagelse, siger Heidegger, er digtning den uskyldigste af alle foreteelser, idet den er en leg. Digtningen undviger den virkelige verden med dens problemer og besværligheder, den bevæger sig i det drømmende, det uvirkelige,

det lidenskabelige, den belemres ikke med realiteter. Som sådan er den aldeles harmløs. Vi kan her bemærke at de egenskaber Heidegger i sin ironisk påtagede naivitet tillægger digtningen nøje svarer til et traditionelt syn på det romantiske: digtningen er verdensfjern hengivelse i følelsen. Men selvfølgelig viser der sig et problem i denne opfattelse, for hvis digtning er en leg, hvad er legetøjet så? Det skal næste *Leitwort* besvare.

ad 2. Det farligste gode mennesket har fået, er sproget - for det viser hvad mennesket er. Legetøjet, sproget, er nu ikke længere noget verdensfjernt, det er derimod det der definerer mennesket i verden, siger Heidegger. For gennem sproget forstår mennesket sig selv som noget værende, eller rettere: som en væren. Det udtrykkes således:

...hvad skal mennesket bevidne? Sin samhørighed med jorden. (...) Bevidnelsen af samhørigheden med det værendes hele sker som historie. Men for at historie skal være mulige (...) er mennesket blevet givet sproget. Det er et gode for mennesket. (p. 34).

Det er altså et gode at mennesket via sit sprog kan forstå sig som historisk værende væsen - men det er samtidig det farlige, det der ophæver legen. For når mennesket forstår sig selv og dermed forstår verden omkring sig, bliver det klart at denne verden *stehen in Widerstreit*, at tingene er i modstrid med hinanden, at verden er modsætningsfyldt. Dette blotlægger sproget også, og derfor er det et farligt gode, dette sprog som mennesket har fået.

Med introduktionen af begrebet *Widerstreit* nærmer Heidegger sig de hölderlinske poetik-vokabularer. For det er med præcis det samme ord Hölderlin indleder beskrivelsen af det digteriske grundvilkår, det jeg har kaldt en "patetisk" dyade, modstanden mellem den oprindelige fordring på enhed, identitet, samling, og en anden fordring på reproduktion, form og adskillelse. Som det for det hölderlinske digterselv er vigtigt at erkende denne grundlæggende modstand, er det nødvendigt at erkende en lignende modstand for det heideggerske *Mensch*. Hölderlins digterselv må forstå at en oprindelighed, en ren

åndelighed er en umulighed i digtets verden af formel vekslen, og Heideggers *Mensch* må forstå verden som sådan, som vekslen og modsætning. På dette punkt er *Hölderlin und das Wesen der Dichtung* værenstænkningens kolport af "patetikken". Og Heidegger går tilsyneladende videre i parallellen: vi må nu forstå, siger han, hvad dette sprog er, hvad der sætter os ind i modstanden. Det omhandler det tredje motto:

ad 3. *Siden vi blev et sprog*, siger Hölderlin. Mennesket er selv sproget, siger Heidegger. Det vil sige, på en anden måde, at den menneskelige væren kommer ud gennem sproget, at det er sproget der sætter vor væren. *Das Gespräch und seine Einheit trägt unser Dasein* (p. 36).

I en forsøgsvis oversættelse til Hölderlintermerne kunne man tænke på det modul i poetikken, der benævnes *Bedeutung*, den opkomst af betydning fra de dybereliggende dyadiske "følelsesregistre" der bliver til digte, enten som ren Geist eller som Harmoniscentgegengesetzten... For også i det tilfælde er det sproget, betegnet som en formel vekslen, der enten lader noget slippe forbi uberørt eller indgår i en interaktion med betydningen. Det er sproget der sætter digtet, kunne man sige. Det sætter det som noget sprogligt, en harmonisk modsætning af poetisk sprog, ikke som noget ikke-sprogligt eller "følelsesmæssigt" (for den rene Geist er jo allerede i den hölderlinske poetik blevet bedømt som en abstraktion). Og Heidegger tager så konsekvensen af denne argumentation: sproget sætter væren.

Det betyder ikke at poetikken i hans version fuldkommen har udelukket den rene "følelse", denne Geist som Hölderlin måtte opretholde som uopfyldelig mulighed. Nej, snarere forsøger han at indkredse den nærmere. Han lægger berettiget vægt på at Hölderlin ikke lige ud siger: Vi er et sprog, men *Seit ein Gespräch wir sind*. Og han kan så spørge: *Seit wann?* (p. 37) Siden hvornår er vi blevet et sprog? Hvad eller hvem har bestemt at vi skal være et sprog, eller at sproget skal sætte vor væren? Heidegger henter svaret i resten af det tredje *Leitwort* som han til lejligheden fordrejer en smule: *Seit ein Gespräch wir sind - hat der Mensch viel erfahren und der Götter viele genannt*. (p. 37) Det er ud af en

metafysisk, gudelig tidløshed og sprogløshed at tiden og dermed sproget (som mennesket bruger til at forstå sin væren historisk, dvs. tidsligt med) er blevet sat i gang. Det er ud af tabet af en ikke-sproglig væren (guderne) at den sproglige væren er blevet til. Dette er naturligvis en anderledes filosofisk betragtning, end man møder den i Hölderlins poetik, men ideen om den rene *Geist* kan udmærket genkendes. Blot er den for Heidegger et menneskeligt eksistensvilkår hvor den i Hölderlins optik ikke nævnes som andet end et abstrakt vilkår for det sprogforarbejdende digterselv.

ad 4+5. Indtil videre, mens de begge befinder sig i det "patetikalske" register, er der en god overensstemmelse mellem den hölderlinske og den heideggerske tekst. Hvad enten det drejer sig om det digteriske "selv" eller det filosofiske *Mensch*, om digtets dyadiske *Widerstreit* eller den menneskelige verdens *Widerstreit*, om "følelsen" hvis modstand afgiver betydningen eller sproget der er mennesket der sætter verden, om den uberørte *Geist* eller den gudelige førsproglighed - så er begreberne kompatible og belyser hinanden. Anderledes er det, når argumentationen fortsætter, for hvor Hölderlin simpelthen skifter register (til det klassisk poetikalske), er Heideggers fremmeste formål at fortsætte diskussionen af værenstænkningen. Hvor Hölderlin arbejder stadig mere konkrete vokabularer i sit forsøg på en stilistisk og retorisk poetik, og hvor han dermed mere og mere glider væk fra det "patetikalske", det "digter-selviske", dér holder Heidegger fast ved digteren som repræsentant for en væren sproget uundgåeligt er forbundet med, og ved det digteriske sprog som indstiftelse af væren. Groft sagt: Hvor Hölderlin begynder at tale om digte, taler Heidegger stadig mere værensfilosofisk. Poetikken adskiller sig fra mennesket, eller poesien glider væk under Heidegger. Jeg vil fatte mig i korthed om dette, det ligger i og for sig uden for mit tema her.

Det fjerde og det femte *Leitwort* behandler digteren som type, som mellemlid mellem sproget og væren, og mellem guderne og folket. Det fjerde siger: *Hvad der bliver tilbage, stifter digterne*" Digteren er nu den der - i og med at sproget sætter verden og digteren behandler sproget - stifter verden. Digteren skal skabe

orden i den forvirring, den strid som verden er. Hölderlin har en lignende tanke, men for ham er det ikke digteren, men digtet der skal tale *als leben überhaupt* (p. 611). For Heidegger er digteren en formående størrelse, en styrer og planlægger af tingene (mens han for Hölderlin reduceres til en mimer, en gengiver af digtets sproglige bevægelser, et i sig selv *positives Nichts*).

Det femte siger: *Fuldt fortjent, men digterisk bor mennesket på denne jord*. Heidegger tolker det således at væren må tjenes digterisk, at når sproget sætter væren, er den eneste måde at være på, at bruge sproget.

Og den reneste måde at bruge sproget på, er så at bruge det digterisk, for digtet er egentlig oprindelsen til selve sproget. *...først digtningen selv muliggør sproget. Digtningen er ursproget for et historisk folk*. (p. 40). Derfor er digtet det nærmeste man kommer en oprindelig væren, en gudelig væren, og derfor har digteren en mission at udføre, som mellemmand mellem dette gudelige og folket. *I digtningen, siger Heidegger, bliver mennesket samlet i grunden af sin væren. Deri falder det til ro...*(p. 42).

Man kunne nu, med en indvending fra Hölderlins poetik, spørge hvordan digteren dog kan nå denne glorigerede, "oprindelige" status gennem en blot og bar gengivelse, gennem et sprog der blot er et *Widerspruche* til et upersonligt formaliseret sprog... det sprog der er grundet på digtets egen poetikalske mekanik. Man kunne spørge, hvordan et "digterselv", der kun er et positivt intet i forhold til digtet, kan etablere nogen form for væren. Er det ikke i forbindelse med digte mere relevant at tale om sprog (i mere eksakt forstand end Heidegger gør det) end om væren, hvis den digteriske væren udelukkende er betinget af et sprog? Det er måske ikke retfærdige indvendinger mod Heideggers tekst, al den stund den ikke prætenderer nogen form for litterariseret eller poetikaliseret indsigt, men det kan være et godt udgangspunkt for et ekstra dyk ned i den holderlinske poetik. Som denne ser ud, når den er frataget den "følelse" som styrer en værensdiskussion og som har været styrende for dette afsnit.

4. Mekanik

Lad mig først repetere det færdige digts formelle realitet hos

Hölderlin: gennem *Bedeutungs* opkomst fremtræder en formel harmonisk modsætning, en *Harmoniscentgegensetzten*, som er det normale digt, blot endnu ikke sprogliggjort. Dette digt strides med den abstrakte mulighed, symboliseret ved *Geist*, at betydningen var undsluppet modsætningen. Og af denne strid opstår digtets sprogliggørelse, determineret af den "harmoniske modsætning", men ikke uberørt af *Geist*. Det giver nu de formelle kategorier, defineret stilistisk, som igen afgiver digtets udsagn i forhold til verden:

- | | |
|------------------------|---------------------|
| 1) <i>Bestræbelser</i> | <i>Begivenheder</i> |
| 2) <i>Rigtige ting</i> | <i>Bestræbelser</i> |
| 3) <i>Fornemmelser</i> | <i>Fantasier</i> |

Handlingen fremstår som de menneskelige bestræbelser, tankerne og refleksionerne viser mennesket hvordan det skal handle rigtigt, og fantasierne viser de menneskelige følelser.

Det er sikkert også en god idé. Men det er ikke en særlig ny idé, den er ret klassisk (og ikke særlig romantisk). For opdelingen ligner på mange måder den aristotetiske opdeling af *Persuasio* (gr. *peitho*), det vil sige den del af den græsk-romerske retorik som beskæftiger sig med sprogets ornamentale og musikalske karakter; netop den del der er afgørende for digtningens væsen. (*Persuasio* er finpudsningen af en tale, den hører hjemme i hovedkategorien *Elocutio*, som er den endelige formulering af talens idéindhold, *Inventio*, og strukturering, *Dispositio*). Og Aristoteles er så den første der forsøger at definere og kategorisere *Persuasio*. Han tænker sig den opdelt i tre hovedstrengte, nemlig LOGOS, ETHOS og PATHOS. LOGOS er den del af udsmykningen som skal tale til tilhørerens eller læserens søgen efter sandhed (tale til de menneskelige bestræbelser), mens ETHOS skal være etisk opfordrende (vise den rette handle måde), og PATHOS skal være følelsesmæssigt betonet⁴. I følge Aristoteles må enhver tale eller skrift rumme disse tre modaliteter, og af netop samme grund som Hölderlins tredeling: talen skal afbilde alle livets facetter. Når Hölderlin er mest deskriptiv og poetisk, sk

er han altså på klassisk grund. Hans konkrete registre bevæger sig her.

Dette kan være værd at fremhæve af to årsager. For det første for simpelthen at vise på hvilke punkter Hölderlin er lig den tidligere digtopfattelse han på andre punkter gør sig forskellig fra. Dette har betydning ud fra en litteraturhistorisk synsvinkel. For det andet for måske bedre at kunne tilnærme sig en forståelse af den anden del af poetikken, nemlig det jeg her kalder "patetikken", *der organisiertes Gefühl* der bevæger sig i mere u håndgribelige registre. For hvis, i følge Hölderlins beskrivelse, det ydre lag af digtningen, digtningens formalitet, peger på den klassiske *Persuasios* opdeling, er det så ikke muligt at det førpoetiske udgangspunkt, dyaden af *Das Vereinigend* og *Das Trennend*, og selve betydningsdannelsens modsætning mellem *Geist* og *Harmonischentgegensetzten* peger på noget andet?

Jeg skal blot komme med et bud fra en anden del af den klassiske retorik.

Den spansk-romerske retoriker Marcus Fabius Quintilianus (o. 35-100 e.K.), som underviste i retorik i Rom i årene efter senatets fald, var en af dem der videreførte de retoriske kategorier som var blevet fast defineret af Aristoteles og forfinet af Cicero. Modsat tidligere teoretikere der havde fokuseret på retorik som en videnskab i sig selv, og som derfor sjældent gik ind i detaljerede analyser af den praktiske sprogbrug, lagde Quintilian vægt på retorikken som en værktøjskasse for talere. Derfor er det i høj grad ham - gennem hovedværket *Istitutio Oratoria* - der har udviklet vor forståelse af tropernes og figurernes betydning for den sproglige kommunikation. Quintilian overtog fra Aristoteles opdelingen af *Persuasio* i *LOGOS*, *ETHOS* og *PATHOS*. (*ETHOS* og *PATHOS* oversattes dog med begreberne *Mores* og *Adfectus*, men basalt er der det samme på færde: man kan tale til det sande, det rigtige og det følelsesbetonede, man kan tale til folk ved at oplyse dem (*docere*), ved at optage dem (*delectare*) og ved at bevæge dem (*movere*)). Hos Quintilian ligger der dog en stoisk og ikke en aristotelisk verdensopfattelse til grund for inddelingen. Stoikernes begreb om livets (naturens) processer er immanent.

Der er ikke - som hos Aristoteles - nogen fritstående form der betinger en udvikling fra kimen, det potentielle, til den endelige udfoldelse, aktualisering i formen, nej, formen, det udfoldede kommer af kimen selv og finder først sin endelige udformning i løbet af kimens udvikling. Dette er ikke uvigtigt i forbindelse med en sammenligning af Quintilians retorik og Hölderlin - hvis vi betænker den grad af "dynamisering", langsom "formalisering" og "organicitet" i det hele taget, der kendetegner hans poetiks sprogopfattelse. For Quintilian afføder de stoiske ideer begrebet *ternar*, et begreb der går på den processuelle udvikling fra livets reneste udtryk eller kim (*natura*), over den rå kulturliggørelse, den menneskelige erkendelse af naturen (*ars*), til menneskets forfinede formalisering af sin erkendelse (*usus*). På grund af dette *ternar* bliver retorikken vigtig: for retorikken er nemlig et af menneskets midler til den formalisering som *usus* kræver. Hvor Aristoteles ville mene at retorikken simpelthen tegner et gyldigt raster, en form der går forud for livets udfoldelse i den, der ser Quintilian retorikken som en stadig udfoldelse, en art fortløbende proces for livets forgivning af sig selv. Det er måske en lignende proces Hölderlins digterselv er vidne til i "patetikken". Det er i hvert fald det, jeg vil argumentere for nu.

En del af *usus*, menneskets formalisering af sin erkendelse, er *articulatio*, menneskets sprogliggørelse af sin erkendelse. Jan Pinborg beskriver i sin bog *Quintilian og den antikke Sprogteori*⁵ *articulatio* således:

articulatio. Gr. diárthrosis. Den proces, hvorved fornuften inddeler naturen og muliggør et overblik. Første fase af denne proces består i en opdeling af "genstanden" i de elementer, der konstituerer den. Anden fase er en syntese, hvorved disse elementer indføres i et system, og et højere erkendelsestrin opnås... I denne syntese bliver elementer lagt til (adiectio), trukket fra (detractio), erstattet (immutatio) eller ombyttet (transmutatio)... Den menneskelige erkendelse er en lang kæde af artikuleringer, der fører fra den første sanseerkendelse til den vises fuldstændige erkendelse. (Min fremhævning).

Den langsomme bevægelse fra livets *natura* til dets *usus* er altså kendetegnet som en række bevægelser, ændringsmekanikker (tillæggelse, fratrækkelse etc), som *en kæde af artikuleringer*. Det er en bevægelse af samme art som i den holderlinske “patetik”, hvor den ikke-formulerede oprindelighed i digterselvet og i digterselvets “følelse” mødes med et krav om formel vekslen, om sprogliggørelse, om ændringer.

En stor del af den quintilianske retorik (specielt bind I og IX i *Institutio Oratoria*) baseres på en bearbejdning af disse artikuleringer, disse fire ændringsmekanikker i den menneskelige erkendelse: DETRACTIO, ADIECTIO, IMMUTATIO, TRANSMUTATIO, eller: Udeladelse, Tilføjelse, Udskiftning og Omgørelse. Han konkretiserer dem i flere tilfælde. Fordi de er grundtyper i denne *usus* som jo er *ternarets*, og dermed selve livsudfoldelsens færdigformning, og fordi *usus* i høj grad er karakteriseret ved en sproglig formalisering af verden, bliver det naturligt for ham at inddele alle troper og figurer, alle sprogets værktøjer i typer der svarer til dem. DETRACTIO, ADIECTIO, IMMUTATIO og TRANSMUTATIO kan derfor opfattes som en art hovedoverskrifter for stilistikken eller for tropologien. De er erkendelsesspor, kunne man sige: de spor i sproget som sproget egentlig danner sig betydning gennem. Skulle man sammenligne disse typer med de holderlinske kategorier, kunne det forsvares at ligne DETRACTIO, Udeladelsen med *Das Vereinigend*. DETRACTIO er overskriften for den slags af troperne som “giver mindre sproglige motiver for større betydninger”. DETRACTIOS troper - ellipsen, synekdoxen, litoten m.m. - arbejder som rensede eller formindskede sprogstumper for det de udtrykker; ellipsen som en forkortet udtryksmåde, en udeladelse af ord, synekdoxen i sin pars pro toto-metode og litoten som underdrivelse i forhold til det udtrykte. Alle er de indsnævrende troper, enhedssøgende bevægelser der på grund af deres karakter altid søger at udelade noget. Og en sådan bevægelse er også *Das Vereinigend*, den oprindelige digteriske fordring på erkendelse der søger mod identitet og enhed, og derfor må søge at undgå den anden

fordring, den formelle vekslen der arbejder i plurale og tvetydige sproglige spil.

ADIECTIO, Tilføjelsen kunne så kaldes et billede på netop vekslen eller *Entgegensetzen*, den anden fordring i det digteriske udgangspunkt, hvis karakter er at modsætte eller tilføje oprindeligheden, identiteten en labil flerhed i sproget. ADIECTIOS troper - polysyndesen, hyperblen, antitesen m.m. - er netop også kendetegnede ved en art akkumulerende proces, en sublimering af det sproglige motiv i forhold til dets betydning; polysyndesen ved sin ophobning af syntaktiske led, hyperblen som den sproglige overdivelse og antitesen som den evige "fordobling" af motiver. På den måde kommer disse troper til at ligne den hölderlinske *Entgegensetzen* eller med et andet ord: *Das Trennend*. Dette er så den grundliggende "patetiskalske" dyade oversat til de quintillianske erkendelsesartikuleringer eller ændringsmekanismer:

Das Vereinigend:
DETRACTIO

Das Trennend:
ADIECTIO

Når IMMUTATIO, Udskiftningen, så er kombinationen af de to første, "der hvor elementer erstattes med hinanden" med Pinborg, ligger det lige for at parallelisere den til Hölderlins *Harmoniscentgegengesetzten*, som jo på samme måde har status som kardinalpunkt for oprindeligheden og vekslen. *Harmoniscentgegengestzten* er det disparate og dog komplementære spil ud af dyaden, mellem det forenende og det adskillende princip, og kan udmærkes forstås som en vedvarende udskiftning eller erstatning. Det er i denne sammenhæng interessant at ihukomme definitionen af dyadens harmoniske modsætning som det absolutte digteriske udgangspunkt, en modstand af arke-bevægelser der er dynamikker for de digteriske funktioner. Det er interessant fordi de fleste af de troper teoretikere og analytikere fokuserer på i deres Hölderlin-læsninger, det vil sige troper som metafor, metonymi, kiasme, allegori etc., alle hører hjemme under

tropeoverskriften IMMUTATIO. IMMUTATIO troper er de såkaldte "forvandlingstroper" hvor et direkte forhold mellem det sproglige motiv og dets betydning er vanskeligt at fastholde, hvor en vis sløring eller støj tilsyneladende altid sætter sig imellem det sagte og det betydende, men hvor i hvert fald udskiftningen er en tydelig bevægelse. Metaforen og metonymien udskifter (groft sagt) på hver deres måde det direkte sproglige motiv med et billede, kiasmen er korsstillingen af de grammatisk parallelle, men betydningsmæssigt modstridende størrelser og allegorien er simpelthen IMMUTATIO som litterær teknik, ophøjet til et stilistisk virkemiddel. At disse troper optræder så ofte i den teoretiske debat om Hölderlin og at de kan sidestilles med det centrale begreb *Harmoniscentgegensetzten* i hans poetik, er nok ikke tilfældigt. For det er jo netop ofte Hölderlins "Udskiftning" af klassikens principper teorierne kredser om, og det er jo netop romantikkens "udskiftning" i den litterære historie som han taler om. Og at denne udskiftning ikke blot kan begribes som funderet på noget abstrakt, følelsesmæssigt, men også finder et parallelt stilistisk billede, et noget mere eksakt billede, det er et spændende udgangspunkt for arbejdet med hans digte og med romantikken i det hele taget.

TRANSMUTATIO, Omgørelsen. Hvor finder den nu eventuelt en plads i forhold til Hölderlins registre? TRANSMUTATIO troper er dyre troper, overordnede figurer som hyperbaton og den logiske inversion, som har til formål at "vende om på sproget", at være litterære kunne man sige (når litteraturen nu ofte poulært beskrives som "en anden måde at se tingene på"). Hyperbaton foretager sin omgørelse på et syntaktisk plan som omvendt ordstilling, parataks etc., mens logisk inversion er svær at definere og vel ofte næsten sprænger sine rammer ved at være mere end en trope og nærmere fungere som generelt princip for en sproglig konstellation. I forhold til Hölderlins poetik, kunne man tænke på den forandring i forhold til den grundliggende dyade som sker det øjeblik begrebet *Bedeutung* indføres... en dyade i anden potens viser sig: muligheden for en betydning skabt af den rene *Geist* må modsættes den normale

betydningsdannelse skabt af en interaktion med den grundliggende modsætning. Det vil sige, at poetikken overgår til et andet leje. Digtningens udgangspunkt ophøjes til digtningens betydnings udgangspunkt. Man går fra det førpoetiske, det ikke-formulerede, til det digtede, det formulerede, som får en paradoksal karakter ved stadig at henvise til det ikke-formulerede. Denne proces kan vel netop kaldes en *omgørelse*. En samlet, tendentiel oversættelse af Hölderlins uhåndgribelige registre, *der organiseres Gefühl* til Quintillians tropetyper kommer således frem:

<i>Das Vereinigend</i>	<i>Das Trennend</i>
<i>Bedeutung</i>	<i>Harmoniscentgegengesetzten</i>
<i>DETRACTIO</i>	<i>ADIECTIO</i>
	<i>TRANSMUTATIO</i>
	<i>IMMUTATIO</i>

Og hvad betyder så det? Rent praktisk betyder det at de tilsyneladende så flydende og abstrakte begreber i denne tekst måske har en anderledes effektiv retorisk værdi, der kunne benyttes i en nærmere indkredsning af den hölderlinske poetologi: at den romantiske organiserede følelse som forståelsesramme måske med fordel kan udskiftes med en tropemaskine. En sådan kunne – hvis man følger Quintillians skandering af troperne – se sådan ud og kunne benyttes i forhold til hölderlinske digtlæsninger⁶:

DETRACTIO, de udeladende stilmidler:

Afærese, apokope, syneræse etc.

Ellipse, zeugma, asyndeton, parataxe

Generel synekdoke

Litot, aposiopese

ADIECTIO, de tilføjende stilmidler:

Diærese, epentese, paronomasi

Polysyndese, metrum

Partikulær synekdoke

Hyperbel, antitese

IMMUTATIO, de udskiftende stilmidler:

Synonymi

Anakoluti, kiasme

Metafor, metonymi

Eufemisme, allegori, parabel, ironi

TRANSMUTATIO, de omgørende stilmidler:

Anagram, metatase, palindrom

Hyperbaton, inversion ...

Logisk inversion.

I en teoretisk sammenhæng åbner ideen for en nyvurdering af det romantiske "selv", og for en nyvurdering af dette "selv"s funktion i forhold til digtningen. Uden nødvendigvis at acceptere eller benytte de quintillianske kategorier i praksis, må man nemlig - hvis man accepterer parallellen til dem - acceptere at kunne udskifte det romantiske digterselv med en *articulatio* eller en *usus* i.e. en sprogets egen upersonlige erkendelsesproces. Og man må acceptere at kunne udskifte de romantiske følelser i.e. "patetikken" med en retorisk mekanik af ganske koncise karakter. Dermed må man acceptere at kunne opfatte romantikkens nybrud som retorisk betinget. Når man oplever de forskellige vokabularer Hölderlin må arbejde med og mod i *Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes*, når det bliver tydeligt hvordan stilistikken selv er et middel til demonstrering af hans pointer og hvordan den samtidig modarbejder hans lyst til de stringente poetologiske definitioner, virker det oplagt at foretage denne oversættelse: at den digteriske følelse måske er et spørgsmål om retoriske spil, om dynamikker i den digterselviske erkendelse eller betydningsdannelse der har sproglig karakter og modalitet, ikke følelsesmæssig.

Jeg skal ikke hævde at følelsen, den uhildede følelse som har været romantikkens varemærke, den følelse man har eftersøgt i traditionel åndshistorie og efterprøvet i så sofistikerede tænkninger som den heideggerske værenstænkning, at den ene

og alene er et spørgsmål om gold tropologisk kategorisering. Men det virker tilforladeligt i det mindste at hævde at den romantiske følelse i meget høj grad har karakter af en retorik.

Noter

1. Jeg citerer fra Insel-udgaven af Friedrich Hölderlins samlede værker. "Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes" in: *Hölderlin - Werke und Briefe*, Frankfurt am Main, 1969, Bind II, p. 605-628.
2. Jeg citerer fra Martin Heidegger, "Hölderlin und das Wesen der Dichtung" in: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, (4. Auflage), Frankfurt am Main, 1951 (1971).
3. Martin Heidegger, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, p. 32.
4. Se bl.a. Jørgen Fafners omtale af de tre aristotetiske persuasive hovedstrengte - i Jørgen Fafner, *Retorik - klassisk & moderne*, København, 1977, pp. 33.
5. Se bl.a. Jan Pinborg om de quintilianske ændringskategorier - i Jan Pinborg, *Quintilian og den antikke sprogteori*, København, 1963. Citatet er hentet fra en note på side 86.
6. De fire articulatio-typer er gennemgående i hele Quintilians *Institutio Oratoria*, (o. 90 eK.). Deres definition i forhold til ternaret findes tydeligst i bog I, mens specificeringen af tropernes karakterer i forhold til typerne er mest udtalt i bog IX. Se bl.a. Marcus Fabius Quintilianus, *The Institutio Oratoria*, London-Cambridge, 1966-69, Bind 1 og bind 4. Min skematisering af forskellige troper i de fire hovedkategorier er hentet hos Jørgen Fafner, op.cit., pp. 112.

