

DET ÆSTETISK MODERNE - OG  
IDEHISTORIEN

Th. W. Adorno - og det æstetiske moderne. Red. af Hans-Jørgen Schanz og Hans Jørgen Thomsen. Århus 1985 (Medtryk)

Der har altid været diskussion om grænserne for og imellem de ægte humanistiske fag. Det skyldes først og fremmest, at ikke blot de fundamentale refleksionsformer, men også en række konkrete faglige elementer af historisk, filosofisk og metodologisk art faktisk er fælles for alle eller for de fleste humanistiske fag.

'Grænsekonflikterne' har ofte været frugtbar, ikke mindst når de har fremkaldt tværfaglige spændingsfelter, hvor fagene i fællesskab har kunnet se sager fra forskellige sider. I én bestemt type relation ligger der imidlertid kimen til en konflikt, hvor man taler forbi hinanden i stedet for at indgå i en dialog. Det er relationen mellem de såkaldte generalfag på den ene side og specialfagene på den anden.

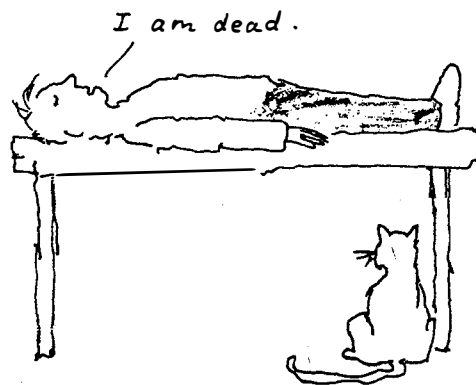
Med "generalfag" mener jeg i denne sammenhæng de fag, hvis genstandsområde in toto ligger inden for det "fælleshumanistiske" og som derfor i en vis forstand er en del af alle andre fag. Det gælder på Aarhus Universitet først og fremmest fag som Idehistorie og Filosofi, men også for eksempel Lingvistik (almen sprogteori) og Etnografi (almen historie-teori) falder til en vis grad ind

under betegnelsen. Specialfag er så de fag, der mere direkte tager udgangspunkt i et genstandsområde, som ikke i forvejen er defineret som en metadisciplin: Dansk sprog, Dramaturgi, Historie eller Litteraturhistorie.

Konflikten opstår, når generalfagene giver sig til at anskue specialfagene som blotte særtilfælde, afkroge, af det overordnede fagområde, som generalfagene regner for deres. Specialfagene bliver derved i en vis forstand overflødige. Og de bliver i hvert fald til en slags andenklassens-videnskaber i generalfagenes øjne, fordi de jo altså uden selv at kunne tilbyde noget særligt, klart savner disses tværgående overblik.

I parentes kan det måske være på sin plads at bemærke, at en række tendenser i fakultetets udvikling omkring og efter 1968 i høj grad har været medvirkende til at fremkalde netop denne type konflikt. I en periode var det dårligt nok en konflikt: Specialfagene opfattede simpelthen sig selv nærmest som uheldige særheder. Det vigtigste var det overordnede, her kaldet "kritikken af den polemiske lukam", kapitallogikken, der pr. definition havde subsumeret (som det hed) alting under sig.

Se, ud fra denne logik er det ikke underligt, at de, der var bedst til det man nu havde vedtaget var det vigtigste og som rummede alt i sig, ja de måtte pr. definition være bedst også til alt muligt andet. Det satte sig sine spor, ikke mindst i specialfa-



gene. Da den høje status lå i de generelle spørgsmål, oplevede man, at der uddannedes til eksempel litteraturhistorikere, som var ude af stand til at analysere litterære tekster eller magistre i nordisk filologi, hvis faktiske kendskab til de nordiske sprog mildt sagt var stærkt begrænset. Men hvor disse mennesker til gengæld var overordentlig velkvalificerede specialister i fx. den sene Marx' forfatterskab eller diskussionerne i den internationale arbejderbevægelse 1931-33.

Og det var der jo i sig selv ikke noget ordt i, så meget desto mindre som tendensen i sine mest massive udtryk var forholdsvis kortvarig. Siden er man igen begyndt at interessere sig mere konkret for fagenes genstandsområde, og dermed har man på ny skabt fondusætning for etablering af frugtbar mellemfaglige spændingsfelter. Desværre - man måske forståeligt nok - er man fra generalfagenes side imidlertid tilsyneladende langt mindre tilbøjelig til at respektere enkeltfaglighedernes særlige kunnen som en sådan og dermed opgive sin egen gamle monopolstilling. Eller for at sige det på en anden måde: Mens man fra specialfagenes side i stigende grad synes at være indstillet på at ville anerkende, at man kan se og diskutere en række (grænse)fenomener fra forskellige sider og i forskellige sprog, så synes der at være kræfter på generalfagene, som fastholder at fænomene

neme kun kvalificeret kan diskuteres på én måde: deres egen.

Interessen for kunst, for det æstetiske i både teori og praksis er i de seneste år steget enormt. Der findes mange forskellige bud på hvorfor. Den vil det føre for vidt at komme ind på her. Men uanset årsagerne har den stigende interesse ført til, at ikke alene har de æstetiske specialfag på ny rettet interessen mod deres oprindelige genstandsområde - det har også alle mulige andre fag, herunder ikke mindst de såkaldte generalfag. Det er der selvfølgelig intet mærkeligt eller forkert i. Når "det æstetiske" kommer til at spille en mere dominerende rolle i det samlede betydningsbillede, er det naturligt, at man også fra idéhistorisk og filosofisk synsvinkel prøver at analysere fænomenet.

Problematisk er imidlertid den tilsyneladende ikke-erkendte reduktionisme, som generalfagene ofte lader sig præge af i deres omgang med de æstetiske fænomener. Man så det i det (ellers glimrende) idéhistoriske tidsskrift "Slagmark" s temanummer om Borges. Næsten alle artikler så uden videre fuldstændigt bort fra Borges' skrifter som litteratur. I stedet diskuteres flittigt de ideer, som man nu anså Borges' forfatterskab for at udtrykke. At dette "udtryk" er af en særlig beskaffenhed, som ikke uden videre kan adskilles fra "ideerne" eller "indholdet", ja, derom herskede tavshed.

En helt tilsvarende tilgang til

det æstetiske præger idéhistorikeme Schanz og Thomsens lille bog "Th. W. Adorno - og det æstetiske moderne".

Adorno er almindelig anerkendt som en af dem, der skarpest og mest præcist har formuleret den æstetiske modernismes forståelse af sig selv, kunsten og livet. Det sker på baggrund af først og fremmest musikken som eksempel, og det sker - i overensstemmelse med modernismens egen selvforståelse - med den altovervejende hovedvægt lagt på en produktionsæstetisk synsvinkel. Hvad man derfor umiddelbart i dag kunne forvente af en bog med titlen "Th. W. Adorno - og det æstetiske moderne" er, fonden naturligvis i almindelighed en fokuering på den specifikt æstetikteoretiske del af Adornos omfattende forfatterskab: en kritisk samholdelse af Adornos overvejende produktionsæstetiske synspunkter på en i dag fortidig kunst på den ene side med en række aktuelle, overvejende receptionsæstetiske synspunkter, udviklet på nutidig kunst, på den anden. En sådan kritisk-dialogisk sammenføring ville være spændende - og den ville ikke være mindre spændende på baggrund af Schanz' og Thomsens i andre sammenhænge frenførte overbevisning om, at intet af det, der i dag formuleres i den såkaldte postmodernistiske æstetik, ikke allerede er sagt hos Adorno (teoretisk-æstetisk) og de første modernister (praktisk-æstetisk).

I forhold til den slags forventninger er bogen imidlertid på næsten alle punkter en skuffelse. Den produktions-

æstetiske tilgang blot underforståes, mens fikseringen af det erkendelsesteoretiske perspektiv på "det æstetiske" ekspliciteres. For ingen af delenes vedkommende er der imidlertid tale om den perspektivering, der kunne have synliggjort disse (historisk højst forståelige) begrænsninger i Adornos tænkning. Den kritiske dialog i forhold til teoriene om noget "postmoderne" og om en anderledes "postmodernisme" i kunsten er her skurpet ind til en indforstået forhåndsafvisning - og i øvrigt under anvendelse af ø-bø-ordet "trykonservatisme" (måske med forbillede i Habermas' pinlige jangleren med samme glose?). Den eneste artikel af Adorno, bogen nummer, hedder "Fremskridt" og handler derom - sådan i almindelighed. Her havde det ellers været oplagt at vælge et af Adornos mere specifikt æstetikteoretiske arbejder. Der er nok at vælge af.

Sammenfattende må man sige, at bogen på sit angivelige emne sælger en række dialogmuligheder, som ville være spændende og oplagte. I forhold til et emne som "Adorno og det modernes civilisationskritik" er bogen helt anderledes dækkende. Så når næste oplag udkommer, vil det være mest sobert at ændre titlen.

Mine indledende overvejelser om forholdet mellem generalfag og særfag er jo altså også konklusionen på det hele. Og i den ånd vil jeg da i al respektfuld ydmyghed opfordre vore kloge idéhistorikervenner til at værke lidt op imod deres eget verdensbillede.

I bogens kolofon står der, at "Mødtryks fagredaktion består af Jørgen Carlsen, Hans-Jørgen Schanz, Lars-Henrik Schmidt og Hans Jørgen Thomsen" (til eventuelle ignoranter kan det oplyses at alle fire er idéhistorikere, ansat på Institut for Idéhistorie, ÅU). Gad vide, om der er tale om Mødtryks "fagredaktion" for faget Idéhistorie eller for "fag" bare sådan i det hele taget? Problemet er måske, at det ikke gør nogen forskel?

Morten Kyndrup

KAREN BLIXEN: VINTER-EVENTYR:

Gyldendal 1985

Hvis den unge dame, som er forfatter til disse noveller, skulle lide af migræne, er forklaringerne nærliggende: For lidt frisk luft, monotone forestillinger om virkeligheden og en alt for sporadisk viden om menneskelivet. Hun burde være lig lidt mere, se andre mennesker end staklede i det forpinte miljø, hvor hun til daglig bevæger sig: Vil hun endelig læse, om atfæmne

og på regnfulde dage, burde en eller anden i hendes opgivelser forsyne hende med litteratur fra dette århundrede, dersom en sådan forefindes, så at hun idet mindste der igennem kunne stifte bekendtskab med den tid hun lever og jo altså også skriver i. Men det bør gøres skånsomt, en bog af fx. Anders Bodelsen vil med sin påtrængende realisme give frøkenen et chok for livet, hvis den falder i hendes aristokratiske hænder.

Hvad nu hendes egen bog angår, ti fortællinger af forskellig karakter, så er der desværre ikke grund til at spille mange ord på den. Lutter epigone-rier, som alt hvad aristokratiet i dette århundrede præsterer, når det da overhovedet rører på sig, litterært.

Noget må imidlertid være nået frem til dette æteriske væsens sybord, for hun melder sig uførtroende i den falanks af digterinder, som dykker det eventyrlige og fantastiske, Hanne Marie Svendsen, Bodil Steensen-Leth, Marianne von Rosen etc.

Hun er den flinke elev i klassen, Karen Blixen, bevares, men uden disse forbilleder var hun ikke meget bevendt.

Spørgsmålet er så, om de er tjent med en så artig epigon?

Per Højholt

ØVELSER I IKKE AT PAKKE SIN KUFFERT

Linbo. Århus.

"Linbo" hedder et tidskrift, der er redigeret af tre studerende ved Institut for Litteraturhistorie (Niels Frank, Lars Keith og K. Torben Rasmussen). Der er indtil nu kommet tre numre, det sidste dobbelt. "Linbo" er det sted i Dantes helvede, hvortil de "lunkne" kommer - de skeptiske, den der ikke kan beslutte sig, de intellektuelle måske. Den, der ikke er meget grin ved. Og lad det være sagt med det samme: man griner ikke meget, mens man læser "Linbo". Humor er afstand, spatiering, forskel, men den slags forskelle er der ikke mange af i "Linbo". Derfor er der nu meget fylde alligevel. Man skriver ikke let, men tyngden har krop, den er sommetider varm at ligge op ad. Det gasser godt. Der er en næsten sømefyldt bekendelsestone over flere af de redaktionelle artikler: en insistering på at være her, på værdien frem for sandheden, på nærværet og den personlige etiks forrang. Det gode digt er et sådant nærvær; det spiller læseren ind til sig selv, suger og opløser identitet på én gang. Det er en bliven til i eksperimentet - en stadig proces af appeller frem mod det, der ikke kan nåes, fordi det lå før sproget, men som gør det meningsfuldt at blive ved. I en vidtfavnende artikel giver - tror jeg nok - Per Aage Brandt en baggrund for denne insisteren. I denne verden, hvor moder-

nismens og de andre -ismers store fortællinger er døde (for os døde, hvem vi så end er) kan vi ikke være på vej mod nogen sandhed, gyldighed, fuldførelse. Vi har at blive i den store fred (der for østtyskeren Volker Braun er det paradiske udtryk for det "socialistiske" tvangsregime). Hvordan vi indretter os er et spørgsmål om stil, ikke om politik. Æstetikken er total: "En fortælling er ikke længere stærkere end en anden fortælling ved at være mere sand, mere omfattende... Det vil være æstetiske styrkeforhold, der kommer til at gælde; det dårligst tænkte, det mest vulgære, banale, uelegante, eller hvordan man nu vil karakterisere det, i øvrigt alt efter æstetisk teori og tradition (disse ting må kultiveres indtil vanede højder), vil tabe". Herudfra proklamerer Torben Rasmussen i indledningsartiklen "den delvise genindsættelse af kunstnerrollen", indflytningen i jeg-huset og digtets labyrintiske rum. Her bor vi, her springer vi - ikke ud. Hvem skal i øvrigt tage sig af den, der taber i kampen om den æstetiske stil?

Men huset har skam mange værelser, et helt bibliotek bliver det måske til, som i Umberto Ecos "Rosens navn". Og her er forskelle: Tidskriftets "profil" er ikke så meget dets poetik som dets lay-out. Tekst, billede, farve, format er gennemkomponeret, raffineret, smukt. Stilen er faktisk budskabet; de gør, hvad de siger, de vil gøre. Jeg kan tænke mig, at økonomien har været en vigtig hæmsko for den lay-out-

mæssige udfoldelse, og på de betingelser er det knagene godt gjort. Ikke for ingenting orienterer redaktionen sig mod billedkunst og arkitektur, lige så meget som mod litteratur. Tidsskriftets genstandsfelt er det imaginære, tegnet, ikke i den rigide semiotiske tradition, hvor computeren lurer omkring hvert teoretisk hjørne, men tegnet hvis betydning springer uberegneligt som elektroneret i Bohrs atomteori (passer det verner? ellers tilgiv mig!). At begrebet "det postmoderne" er opfundet inden for arkitekturen, og måske kun rigtigt fungerer dér i det tredimensionale rum mellem betydning, artikulation og funktion, understreges i flere af tidsskriftets artikler. Noget af det nærmeste man kommer denne ekletiske multiplicitet er måske demæst et tidsskrift af Limbos type. Post-modernisme er noget, man skriver om, postmoderniteten er man - i. Limbo gør/er nogenlunde begge dele.

Redaktionen har også mange venner: nogle nær på, Per Højholt, Jørgen Elbek, andre fjernere: Borges. Andre overraskende: Ernesto Cardinal, men det kendetegner en god redaktion, at den kan placere folk i nye spændende sammenhænge. Det forhindrer, at post-modernisme fra at være et slogan bliver en dogmatik. Anmeldersktionen er ikke alene stor - det skal den være i et sådan blad, incl. hverværende - men følsom og loyal. Niels Franks anmeldelse af Michael Strun- ges "Vædet med vinger" må da være noget nær ideel for en forfatter: åben, kri-

tisk, brugbar. Det gøres kun mellem to helt på bølgelængde, men måske skulle man kun anmelde det, man er på bølgelængde med. Redaktionen af "Limbo" gør ikke andet, også her bliver man i det samme hus, men har varme kruis til næsten alle værelsesbeboere. Fin stemning.

Det er naturligvis den hårfine grænse, et sådant tidsskrift skal balancere på: passe på, at tegnudekslingens lethed, der skal føde den dansende stjerne, ikke ender i provinsiel hygge. Den globale landsby skulle nødt til ligne Vestre Skjellinge! Jeg synes "Limbo" holder sig på den rigtige side, men det er i virkeligheden en enorm forpligtelse, man tager på sig, når man opgiver at lytte til trutthomene og drage væk med de store fortællinger. Der skal virkelig danses i stuen, for at de ikke bliver et dukkehjælpe. Det ved Per Aage Brandt om nogen, her er hvad der vil ske, hvis vil vil, det skal ske: ... narratologien vil erstatte historiografin, på samme måde som betydningemes organisering afslører sandhedens hierarki. Betydningemes lethed erstatter sandhedemes tyngde; tænkningens skønhed erstatter længslemes kattenmusik. Det tungeste er det, der nå vige. Yrk, jammer og någ nå vige for analyse, vi vil se en ny matematisk fenomenologi springe ud, og en ny retorik, en ny form for latter, blottet for historiografisk skadefryd. Sådan kommer freden over os, måske er den allerede næsten kommet. Det er altså et uopsætteligt ærinde at indlede seriøse overvejelser over

disse nye tilstande, undersøge det beredskab, hvormed de mødes, og overhovedet stille og roligt begynde at øve sig i ikke at pakke nogen som helst kuffert."

God fest!

Steen Klitgård Povlsen

#### HVIS EN VINTERNAT EN REJSENDE

Italo Calvino: Hvis en vinternat en rejsende. Tidens Skifter 1984.

En af hovedpersonerne i Italo Calvino's roman "Hvis en vinternat en rejsende", succesforfatteren Silas Flannery, forsøger at komme ud af sin skrivekrise ved at kopiere de første sider af en berømt roman. Han håber at mesterværkets energi vil blive transmitteret til ham. Forsøget mislykkes, der sker i stedet det, at Silas Flannerys energi (for)føres over i romanforlaget, som han opsluges af, og kun med besvær løsriver sig fra. Men han fornemmer det "fascinerende og betydningsfulde" ved kopiens kald: "Kopisten levede samtidigt i to tidsdimensioner, i læsningens og skrivningens dimension".

Det er fristende som anmelder at forsøge at tvinge romanen op ved at følge Silas Flannerys eksempel, og det er der da også nogle anmeldere der har gjort. En kritikers traditionelle funktion er jo på mange måder beslægtet med kopiens: At aflæse en tekst for mening

og formidle denne mening til andre. At læse og skrive i samme bevægelse.

Denne "mimen" er bare en kilden affære i forhold til en roman der i den grad stiller spørgsmålstegn ved litteraturen som "bærer" af en "oversættelig" sandhed eller mening - ja, som har netop dette problem som sit tema. En af pointerne i romanen (og den er der mange af) er at litteraturen først får værdi gennem en aktiv og forandrende læsning, og derfor er det ikke helt uproblematisk blot at reproducere tekstens udsagn. (Jeg skal være den sidste til at hævde, at jeg selv er i stand til at sætte mig ud over dette problem, men nu har jeg i det mindste peget på det.)

"Hvis en vinternat en rejsende" er en metaroman om litteraturens væsen. Den handler som en god modernistisk roman om sin egen tilblivelse; explicit gennem Italo Calvino's alter ego, forfatteren Silas Flannerys dagbog, og implicit gennem den rolle læseren spiller i konstruktionen af romanen. Hovedpersonen i romanen er faktisk dens læser, og det er svært at være læser i vore dage, må hovedpersonen, som hedder du, sande.

Han starter samtidigt med den empiriske læser (med hvem han ikke bør forveksles, selv om de besidder et vist interessefællesskab) på Italo Calvino's roman "Hvis en vinternat en rejsende".

Læseren er normalt ikke sådan at bringe i affekt. Han "ved" at det bedste man kan forvente sig er at

undgå det værste". Han bliver ikke desto mindre meget fortoimet da han opdager at den roman han netop er startet på er defekt. Hans fornøjelige læsning afbrydes efter 1. kapitel, for dette er hæmningsløst gentaget ordret bogen igennem. Og det viser sig, at bogens forfatter slet ikke er Italo Calvino, som først antaget, men en polsk forfatter ved navn Tazio Bazakbal. Denne opdagelse bliver startskuddet til en odysse, der bringer Læseren jorden rundt, med strejftog ind i det litterære landskab.

Sammen med romanens kvindelige hovedperson par excellence, Læserinden Ludmilla, indleder Læseren en jagt på fortsættelsen af romanen. Da Læserinden er overordentlig indtagende, bliver det også til jagten på Ludmilla.

Den empiriske læser læser herefter beretningen om Læserens trængsler under jagten på fortsættelsen, vekslede med de romanfragmenter han får fingrene i undervejs. De er alle forfalskede, forbyttede, og for korte. Netop som spændingen er allerhøjest, og Læseren er lige ved at komme, afbrydes enten han eller manuskriptet. Og det er ikke så sært, at Læseren fascineres så voldsomt af romanfragmenterne/begyndelserne, og begærer deres fortsættelse så intenst. Selv om de er vidt forskellige i tone, genre, stil, og den atmosfære de formidler, har de alle samme kompositionsprincip: En mandlig hovedperson, der tiltrækkes af, og efterstræber en kvinde, men samtidigt trues af mystiske sammensværgelser i en uigennemsigtig verden, der

ikke (længere) er tolkningsbar.

Læseren bliver nemlig udsat for en veritabel væppebarntning af hentydninger til sin egen situation. På sin jagt efter romanfortsættelse (og Ludrilla) kommer han i berøring med snart sagt alle sider af litteraturens verden - bl.a. forfatteren Silas Flannery, universitetsmiljøet, forlagsbranchen og diktaturstaternes censorkorps - og alle er de inficerede, infiltrerede og korumperede af en verdensspændende sammensværgelse, hvis omfang er af uanede dimensioner og implicerer adskillige revolutionære og kontrarevolutionære bevægelser, semireligiøse sekter, reklæmbureauer, og anløbne japanske firmaer. Hovedmanden bag det hele er oversætteren Hennes Marana, hvis organisationstalent hverken kender landegrænser eller de mere abstrakte af slagsen. Det er Marana, der står bag de 'apokryfer' - forfalskede og ufuldstændige romaner der oversvømmer markedet, og forpurrer Læserens læsning af den 'hele' roman.

Hennes Maranas attentat er rettet mod hans tidligere elskerinde Ludmilla, og årsagen dertil er hans altfortærende jalousi mod hans usynlige rival - 'den tavse stemme der taler til hende gennem bogene'. Marana vil gennem sine apokryfer bekæmpe selve "forfatterfunktionen, den idé at der bag hver bog er nogen der står inde for sandheden i denne skygge- og fantasiverden, blot fordi vedkommende har investeret sin egen sandhed og identificeret sig selv med disse ordsmammenge", og mener at hvis en "systematisk usikkerhed om den skrivendes identitet

havde forhindret læseren i at hengive sig tillidsfuldt - ikke så meget til det der bliver fortalt som til den tavse stemme der fortæller - ville der måske ikke være sket så meget med litteraturens ydre bygning ... men nederunder, i selve fundamentet, der hvor læserens forhold til teksten afgøres, ville noget være uigenkaldeligt forandret".

Med andre ord: Det er ikke mindre end spørgsmålet om selve Litteraturens Væsen der sættes på spidsen. Silas Flannery, forfatteren i krise, kan ikke skrive så længe han ønsker at være det finale referencepunkt for skriftens sandhedsværdi, og betragter litteraturen som en slags kommunikationskanal hvor igennem hans ambitioner om at skrive 'altet' kan realiseres. Han er da også meget lydhør over for Hennes Maranas teori om at eliminere forfatteren ved at lade ham "opløse sig selv i en sky af fiktioner der dækker verden med et tæst slør". Så Silas Flannery opgiver at omsætte verden til sprog - helheden kan ikke rummes i sproget, og da slet ikke i en roman, der er altid redundans - og målet bliver i stedet at fange den "centrumsløse, jegløse, ikke-læselige verden".

Flannery indser, at skriveaktens begrænsninger paradoksal nok også er dens styrke: 'Det er først gennem vor skriveakts begrænsninger at den ikke-skrevne uendelighed blir læselig, det vil sige gennem vaklende ortografi, lapsus, ordets og pennens ukontrollable udsving'. Flannery beslutter sig for

at drage fordel af denne erkendelse, og begynder at skrive en roman der består af mange romanbegyndelser, hvor hovedpersonen er en læser der konstant blir afbrudt..

Her er det så, at læseren blir inviteret inden for i det fine selskab.

Forfatteren er gået op i røg. Han har elimineret sig selv som centrum og autoritet. Han over-skriver og af-sætter, afskriver og oversætter og når næsten hele spektret rundt nationalt og genre-ræssigt. Romanfragmenterne eller apokryferne, hvis man må være så fri, er eksempler på Spændingsromanen, Kriminalromanen, Den Perverse Roman, Undergangsromanen osv., og forfatteren "er" polsk japansk latinamerikansk - alt efter hvilke forventninger Ludmilla formulerer.

Fiktionen flirter med sin impotens. Den betvivler sin egen umiddelbare udtrykskraft ved utallige gange at afbryde sig selv med opklarende bemærkninger a la "Den side du læser nu skal formidle denne voldsomme kontakt", "De sider jeg skriver nu skulle gerne kommunikere en spejlsals kolde lys" og "Det ideelle ville være at bogen startede med at give fornemmelsen af et rum der er helt opfyldt af min tilstedeværelse", og benytter sig af tvivlsomme forholdsregler som coitus interruptus for at fastholde læseren i en spændingsfyldt tilstand. Eller snarere har den udrattet sig selv, der er kun forspillet, incipit, tilbage. Det videre initiativ overlades til læseren. Han må så at sige voldtage romanen. Hvis han vil have mere må han selv digte de mangfoldige, strålende og spændende fortsættelser, brodere ud

over tomrummet der opstår, når forfatteren nægter at være far, og fiktionen at være der. Først gennem læseakten konstitueres skriften: 'Hvis det lykkes skriften at overvinde forfatterens begrænsning, vil den alligevel fortsat kun få betydning når den bliver læst af en enkelt person og passerer igennem dennes mentale kredsløb. Kun det faktum at det kan læses af et bestemt individ, beviser at det der er skrevet har del i skriftens magt, som beror på noget der går ud over det enkelte individ. Universet udtrykker sig selv så lange nogen kan sige: Jeg læser, altså skriver DET'.

Nu har jeg præsteret det mulige, men ikke særligt efterstræbelsesværdige: at slå sløjfe på en roman, hvis ender stritter alle vegne hen. Det skal ikke tages for gode varer. Sløjfen er allerede ved at løse sig.

Birgitte Grundtvig

#### PALOMAR

Italo Calvino: Palomar. Torino Einaudi Editore, 1983

Det er ikke tilfældigt at il signor Palomar, hovedpersonen i Italo Calvinos sidste roman, er opkaldt efter et berømt astronomisk laboratorium: Snarere end en egentlig person er han

et "synspunkt", en linse, et åbent øje rette mod tingenes verden. Værket er en perfekt mosaik af 27 korte kapitler, hvor enhver handling, der ikke er mental, er reduceret til et minimum. De små kapitler er delt i tre sektioner, der igen falder i tre afsnit. I hver sektion bevæger fortælleren sig fra naturbeskrivelse - dvs. sansning (første sektion og de første afsnit i de to øvrige sektioner) over antropologiske data - dvs. sprog, symboler, og "significati" (anden sektion og afsnit nummer to i første og tredje sektion) til den spekulative sfære - dvs. meditationer (tredje sektion og de sidste afsnit i sektion et og to).

Denne kompositionsmodel har Calvino allerede anvendt i romanen "Il castello dei destini incrociati" (1969) (Slottet, hvor skæbner krydses) og i "Le Città invisibili" (1972), "De usynlige byer" (1979), men med elimineringen af en overordnet ramme bringer Calvino med "Palomar" kompositionen til den yderste perfektion. Endvidere er det ikke tilfældigt, at Calvino som forside på den italienske udgave har valgt et træsnit af Dürer: "Il disegnatore della donna coricata" (Calvino har været redaktør hos Einaudi i en lang årrække og har taget sig af Lay-out'en til sine egne bøger). Billedet fremstiller kunstneren, som tegner en kvindelig model, placeret bag en ramme som er inddelt i kvadrater ved hjælp af udsprungne snore. Kunstnerens skarpe blik ligner Palomars, men vil det ver-

densbillede begge danner sig være tilstrækkeligt? Bogens tema er erkendelsesforholdet mellem subjekt og objekt, og utilstrækkeligheden af de menneskelige erkendelses- og udtryksinstrumenter.

Palomar er en fåmælt herre, der desto mere han hæmmes i forholdet til sine medmennesker, desto mere besættes af trangten til at analysere naturen og menneskets adfærd. Hans analytiske blik dvæler ved tingene - det være sig ved havets bølger, ved girafferne i zoologisk have, ved stjernihimen, eller ved et parisisk charcuterie's specialiteter - i forsøget på at ordne verden til et univers af tegn. Dette forsøg viser sig at være problematisk. Hans bestræbelser på at beherske omverdenen er a priori forgæves: selv om det net af symboler, han kaster over verden, får stadig strammere masker, vil noget altid smutte igennem.

"Skulle sproget virkelig være målet som alt eksisterende stræber imod?" spørger Palomar sig selv. Men sproget består af symboler, symboleme indebærer diskontinuitet, og er derfor ikke egnede til at gengive virkeligheden i sin helhed. 'Kun efter at have erfaret tingenes overflade kan man gå videre og finde, hvad der ligger under den. Men tingenes overflade er udtømmelig.'

Tingene går endnu værre, når Palomar forsøger at tolke menneskenes liv. Siddende i en lænestol i stuen overfor et stort vindue ud mod terrassen kan Palomar vælge mellem to slags "un-

derholdning". På den ene side en lille kærmaleon på ydersiden af ruden, i færd med at sluge insekter, på den anden side fjemsynet. I modlyset kan Palomar se de sidste spasmer af insekteme i reptilets mave: 'Hvis materie var gennemsigtig, ville jorden der bærer os, hylstret som indsvøber vore kroppe, alt, føles, ikke som svage vingesus, men som et helvede hvor man kruses og nedsvælges. Det kan være, at der i dette øjeblik i klodens hjerte befinder sig en Gud fra underverdenen. Med sit øje der kan skære gennem granit betragter han os nedefra, og iagttager livets og dødens cyklus: de sønderrevne ofre, der opløses i fortæremes maver indtil disse igen sluges og opløses.'

Heller ikke fjemsynets budskab er positivt: 'Der findes ikke fred. Også ved at tænke for fjemsynet bidrager man blot til at udvide iagttagelsen af massakrer.'

Efterhånden som man kommer ind i bogen, erstattes den elegante humor af en stadig mere essayistisk "écriture". Over for rationalitetskrisen bliver det metafysiske spørgsmål (eksistensens endelige betydning) det dominerende ledemotiv i bogen. I det sidste kapitel kaster Palomar sig ud i en svimlende meditation over sin egen død, og midt i forestillingeme dør han virkelig (for resten i den sidste halve linie af bogen).

Palomar er personen med deflesteselvbiografiske træk i Calvinos forfatter-skab, og fra den første, til den sidste

halve linie, falder forfatterens synsvinkel sammen med hovedpersonens - og i lighed med Calvino har Palomar bl.a. en kone og en datter, bor i Paris og i Rom, og har et sommerhus i Toscana. Desuden kan det vel siges at være skæbnens ironi, at Calvino i det sidste kapitel af den roman, der skulle blive hans sidste, giver sig til at forestille sig sin egen død. Med Palomar har Calvino efterladt sit mest pessimistiske værk, en refleksion over utilstrækkeligheden af vore erfaringsmetoder.

Bogen udkommer på dansk i løbet af 1986.

Leonardo Cecchini

#### ØIE OG BLIK

Niels Frank: Øjeblikket. Gyldendal 1985

I baghånd sidder man når man bliver bedt om at anmelder en bog næsten trekvart år efter dens udgivelse. Niels Franks digtsamling - som er en debut - udkom den. 24.5. 1985, og allerede samme dag kunne man læse Erik Skyum-Nielsens begejstrede anmeldelse af den. Siden er det gået slag i slag, både med gode anmeldelser og en - sympatisk tøvende - mediemæssig performance fra Franks side. I baghånd altså: de gode

anmeldelser er blevet læst forlængst - digtene ligeså, begejstringen fundet berettiget. Erik Skyum-Nielsens og Bo Håkon Jørgensens grundige og perspektivrige anmeldelser (se note) spørger uvægerligt i baghovedet, også i dag. Trænger sig altså filtrerende på. Og når alt kommer til alt: burde man egentlig ikke så lang tid efter udgivelsen forlade det foreløbige snæveri og gå over til en mere omfattende analyse af digtene? Jo! Men det tillader den tildelte plads så langt fra. Altså en mellemproportional: en provisorisk palimpsest på en digtsamling og et par af dens anmeldelser.

Øjeblikket er en god digtsamling. Ingen tvivl om det! Først og fremmest fordi digtene både giver noget fra sig ved første distraete gennemlæsning og stadig forbliver interessante ved senere mere sammenbidte læsninger. Det skyldes ikke mindst de strengt gennearbejdede digte, der giver anledning til en opmærksomhed på både det poetiske arbejde og dets filosofiske eller eksistentielle perspektiv. Digtene er - stort set - rensat for klichéer, og Franks kølige, næsten distante hægen om det sproglige og formmæssige udfordrer læseren med en indtil tavsheden grænsende purisme: korte, asketisk fortættede digte, der kræver opmærksomhed på sprogpillets minima, og som samtidig - i bedste batailleske eller semiotiske forstand? - henviser til sprogets grænser: tavsheden, intet, sort- og hvidheden. Understreget genialt af digtsamlingens æstetiske

framtning med sort onslag, sorte indgange til de enkelte afsnit og de store hvide flader omkring digtene. Teksteme lader eksistensen, kruppen, sansningen, verden komme til én i og gennem sproget, der samtidig bevidst temporaliseres (digtene er meget melodiske/rytmiske og grafisk nøje iscenesat på den hvide flade) og koncentrerer sig for at denne sprogets bærende andethed kan manifestere sig i sproget. Digtene åbner således af sig selv for skriftteoretiske og eksistensfilosofiske associationer:

hvorfra kommer de stemmer  
som bestandigt skriger sig  
dybt ind i din stilheds søvn

- dette første digt i bogens første afsnit ("Indad") antager en næsten epigrammatisk karakter, der kan pege på hele bogens epigrammatiske program: "Lyrik: 5-4-3-2-1-0-1-2-3-4-5" (man tænker på Klaus Rifbjerg og Konfrontation). I begge tilfælde antydes der to ting: det gælder om at spørge til grunden, og det er fra grunden (nedskrivningen til 0), der må startes hvergang. Ved ikke at skrive om "hin", men - selvregistrerende - om "din stilheds søvn" gøres denne undren til et alment eksistentielt udsagn: "stilhedens søvn" kan erfares gennem sin andethed: de skrigende stemmer, akkurat ligesom det nok er muligt at foretage en nedskrivning til et sansningens nulpunkt, men ikke uden at der samtidig sker en cirkulær opstigning fra det - en hånd lukker sig omkring mig og

snart glemmer du atter  
din egen evige gentagelse

Åbning for væren (0-punkt hhv. fundamentalt undren), glænsel og gentagelse. Det er nok dette, jeg kommer til at fornemme oftest, når jeg læser disse digte. Både på det serantiske niveau (de mange gentagelser, den forbindtlige purisme) og i digtenes filosofiske perspektiv.

Tre sansformer bliver i digtene gennemgående som bærer af dette. Først og fremmest synet. Mange af digtene handler om at se, ligesom det oftest er tavse synsindtryk, der formidles. Underordnet dette er der kropslighedens taktilitet (drejning, vending, berøring) og på et minimumsniveau hørelsen.

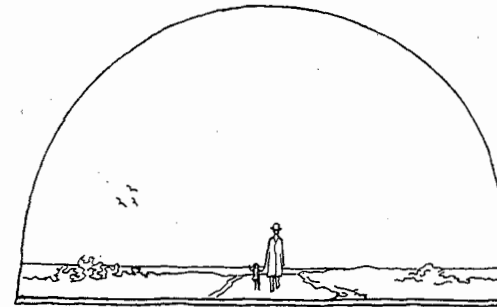
Synet er som bekendt den sansform, der opererer på distancen, den involverer fjernhed, afstand. Samtidig med at denne synets distance er gennemgående i digtene, udtrykker de helt klart en længsel efter bevidsthedsnæssig og taktil nærhed, fylde. Fjernhed (fravær) og nærhed er da også et af de mest gennemgående skemaer i digtsamlingen. Dette kommer klarest til udtryk i forholdet til sproget - den skriftteoretiske bevidsthed, der synes at blive manifesteret i digtene, nedkøler tegnverdenen (sproget) til et minimum samtidig med at de tegn, der bliver tilbage (digtene) hele tiden arrangeres på en sådan måde, at de i sig selv enten demonstrerer en bevægelse, et forløb på det serantiske niveau, eller understøtter det "billede", der formid-

les (her abornerer Frank på en lang poetisk tradition). Det afgørende er imidlertid, at dette skriftteoretiske niveau ikke - som hos f. eks. Per Højholt eller Søren Ulrik Thomsen - bliver det mest dominerende. Det gør faktisk de eksistentielle udsagn. Hele det grafiske og skriftnæssige arrangeret peger, som tidligere nævnt, på en eksistensproblematik, der lader fraværet blive det dominerende - bl. a. bestemt af sproget (derfor purismen) - samtidig med at dette fravær kan opheves momentant i i øjeblikket. Man kan opholde sig lidt ved dette - digtsamlingen hedder jo faktisk Øjeblikket. Det gør den nok - her er jeg enig med Skjume Nielsen - fordi digtene formidler mulige oplevelser af nærvær el. indsigt i fravær i afgørende, språkelignende (poetiske) øjeblikke. Sugt gennem tavshedsens 0 ned fra og op til 5. Øjeblikket er et kompositum, sammensat af øje og blik. Svælget mellem øjet og blikket er blevet kommenteret af bl. a. J. Lacan (se note). Øjet henviser til den mekaniske seen, blikket til en mulig rystelse (et tilbagestirrende øje, en pludselig hændelse, uventet ændring af perspektiv i et maleri f. eks.), der river øjet ud af sin mekaniske seen, den bliver pludselig, momentant bevidst; koncentreret, opmærksom på sig selv. I et sådant øjeblik manifesteres det usete lynhurtigt samtidig med, at det forsvinder igen. Det andet - det ubevidste, det skjulte, det uerkendte, modsætningen til det tilvante - sees. Frank ser som sagt det meste

af tiden. Og ligesom denne seen kan blive mekanisk, således kan også sproget blive til en kvævnende barriere. Derfor opmærksomheden på blikket og det rensede sprog i denne digtsamling. Det gælder om at opheve det spærrende tilvante for at kunne eksistere i fyldte øjeblikke. Demmed rummer digtsamlingen på én gang en viden om det, der spærrer for indsigten (øjet, mekanikken, fraværet, distancen, sproget) og en fornemmelse for det andet (bevægelse, nærvær, tomhed/fylldthed, fundamental undren etc.). Det sidste element henviser til en meget stor historie: eksistensens, kroppens og bevidsthedens årtusindgamle (occidentale) trang til nærhed. Interessant - ikke mindst i en åbenbart postmoderne tid. Læs Øjeblikket. Man kan komme vidt omkring med den.

Note: ovenstående er tænkt som noget, der godt kan læses sammen med to andre anmeldelser, nemlig Erik Skjume-Nielsen: "I tidens fylde" (Information, 24.5. 1985) og Bo Håkon Jørgensen: "Øjeblikkets ringe" (Den blå port nr. 1, Rhodos 1985). Derudover henvises der til Jacques Lacan: "Of the gaze", in J. Lacan: "The four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis", New York, 1978 - den spiller også en vis rolle i Jørn Erslev Andersen: "Øjeblikkets glimt" in LÆS, skriftserie fra Nordisk Institut, 4. årg. nr. 1, 1986 (tema: om tid og rum):

Jørn Erslev Andersen



Fader! Hvad er det bagved den Klop?