

DEN SKJULTE LÆSER

— om Peer E. Sørensen

Håb og erindring.

Johannes Ewald i Oplysningen

Horace Engdahl

Johannes Ewald var ikke nogen udpræget intellektuel forfatter. Det kan virke overraskende, når Peer E. Sørensen i sin doktorafhandling gang på gang sammenstiller ham med de store oplysningstænkere. Men det sker ikke for at føre bevis for en 'idé-påvirkning', som man sagde i de svundne dages komparativisme. *Håb og erindring. Johannes Ewald i Oplysningen* lægger et stiliseret litterært og filosofisk 1700-tal som en kompliceret klangkrop rundt om Ewalds tekster, for at forstærke hver en bitone og svæven i hans skrivemåde. Ud over at være et historisk studie er Sørensen's arbejde en epokegørende *nyindstudering* af forfatterskabet, hvor stemmerne er blevet ominstrumenteret, og hvor den traditionelle læsningsfølsomme harmoni er blevet erstattet af en rig og uopløselig dissonans.

Det der toner frem er en Ewald for det udklingende 1900-tal. Sørensen står tydeligvis i gæld til Walter Benjamins idé om historien som citat og aktualisering. Hans næsten modernistiske ajourføring af Ewalds tekster virker tilbage på det omgivende 1700-tal. Oplysningens intellektuelle tvivl og følelsesmæssige splittelse bliver sat dramatisk i relief. Afstanden mellem Hume eller Sterne og den postmoderne tilstand synes pludselig svimlende lille. Sørensen's bog er på samme tid en Ewald-analyse og en litteraturhistorisk *Dialektik der Aufklärung*.

Ingen fortolker kommer længere med en tekst end hans egen stil tillader. I den henseende er Sørensen usædvanligt rigt udrustet. Han skriver en fint kalibreret, indfaldsrig prosa, som ligger den klassiske essay-kunst nærmere end den akademiske afhandlingsstil. Og alligevel bruges den til en yderst målbevidst analyse.

Han afstår fra eksplicitte teoretiske modeller og begrebsdefinitioner, og indlader sig ikke på at polemisere mod den tidligere Ewald-forskning, antageligt fordi det ville have skadet stilens friskhed. Den, som ved videnskab forstår territorialmarkeringer og rituelle referencer til kollegerne, vil blive meget skuffet af *Håb og erindring*.

Heller ikke sit tekstudvalg argumenterer Sørensen for. Der lægges ikke skjul på, at det kun er en mindre del af Ewalds *oeuvre*, der diskuteres. Det er for eksempel lykkedes afhandlingens forfatter praktisk taget at undlade at berøre de værker, der for en svensk læser har været repræsentative siden Gustav III's tid, nemlig *Balders Død* og *Fiskerne*. (Ved siden af Holberg og Wessels *Kierlighed uden Strømper* repræsenterede disse dramaer det danske 1700-tal på vore kursuslister i litteraturhistorie lige til universitetsreformen for femten år siden gennemtvang sin *Endlösung* på problemet med kulturarven).

Er dette en indvending mod Sørensen bog? Alle fortolkere må begynde med at graduere forfatterskabets forskellige dele. Ewald gjorde det selv i fortalen til sine *Samlede Skrifter*. Sørensen fremstilling indebærer en total underkendelse af Ewalds billede af sin egen digtning. Det er, som det hedder, "den skjulte Ewald", der skal frem i lyset, den Ewald, som endog skjalden selv gjorde alt for at skjule.

Det er påfaldende, hvordan Johannes Ewald her først og fremmest fremtræder som en stor prosaist. En ting er det lykkedes fuldkomment for Sørensen at bevise, nemlig at *Levnet og Meeninger* er en af det europæiske 1700-tals mest raffinerede litterære tekster, der føjer sig til *Candide*, *Die Leiden des jungen Werthers*, *Le Neveu de Rameau*, *Tristram Shandy* og *Les Liaisons dangereuses* på hylden for endnu ubrugte provokationer. Dermed har afhandlingen svaret på eventuelle indvendinger mod udvalget med det eneste virkningsfulde argument, der kan forekomme i en litterær diskussion.

Del I af *Håb og erindring* handler om kunstens subjektivering og klassicismens krise. Den kulminerer i en pragtfuld analyse af digtet *Rungstedts Lyksaligheder*. Sørensen anvender sin viden om den pastorale traditions trykke kode til at vise, nøjagtig hvor den brydes af jeg'ets tale, hvor usikkerheden og flygtigheden ligger til grund. Ideallandskabet og den virgilske diktning rammes pludselig af en indre tidsdistance. Poesiens evige "lykkelige sted" forvandles til erin-

dring. Allegorien om det jordiske paradys bliver til jeg'ets subjektive scenario, et drømmebillede. Det, Sørensen her beskriver, er i virkeligheden den romantiske krisedigtningens fødsel.

Afhandlingens del II har som sit perspektiv romanen som metafysikkens fornægter. Den går ud fra de tre fragmenter, der er opstået i forbindelse med det kortlivede tidsskrift *De Fremmede*, som Johannes Ewald arbejdede med i 1772. Betydningen af disse forsøg er, at Ewald opdagede romanen som det sted, hvor individets splittethed og fremmedgørelse kunne belyses. Sørensen udvinder smukke pointer af samspelet med den anti-intellektuelle tradition fra Lukianos via Fielding, Voltaire og andre.

Allerede Hegel så romanen som et bevis på tilværelsens afsakralisering. Dette tankesæt lader sig følge frem til Frye og Bachtin, og Sørensen er det tro. Romanen handler om mennesket i et univers uden Gud. Dens genstand er de relative sandheders historie i en ukendt verden. Den demonstrerer metafysikkens ufornuft og behovenes fornuft. For at fastholde dette billede af romangenren henviser Sørensen til traditionen fra Cervantes og efterlader ingen tvivl om, at det er der, Ewald hører hjemme.

Afhandlingens højdepunkt er behandlingen af det selvbiografiske manuskript *Levnet og Meeninger*, som optager del III. Sørensen begynder med at diskutere tekstens tiltale. Han afgrænser den mod bekendelsen i Augustins variant. *Levnet og Meeninger* savner det ordnende blik fra frelsens standpunkt, som skal påvise den guddommelige styring af alt, den autoritative stemme, som underordner den skrivende under konfessionen.

Man kan udtrykke det således: Der findes ingen krise i Ewalds tekst. Ingen afgørende hændelse har opdelt hans liv i et dåreagtigt før og et indsigtfuldt efter.

Sørensen påviser det udpræget litterære i alle de følelser og drømme, som er jeg'ets materie i *Levnet og Meeninger*. Læst, levet og skrevet glider over i hinanden, grænsen mellem liv og fiktion er umulig at drage. Ewald opererer med hurtige stemningsbrud, som fordriver illusionen af fremstillet liv. 1700-tallets roman spiller en formgivende rolle, både for Johannes, bogens tilsyneladende hovedperson, og for fortælleren, bogens virkelige protagonist, og for den usynlige forfatter.

Tidsopfattelsen viser sig at være det springende punkt. Sørensen viser, hvordan det episke nu opløses i associative koblinger, hvor illusion og desillusion uopløseligt forenes i snart sagt hver eneste sætning. Dette bliver særligt påfaldende i afsnittet om Johannes' tabte ungdomskærlighed, Arendse. Her nærmer analysen sig den indsigt, som den svenske romantiker Atterbom døbte "fantasiens

tragedie". Fantasibillederne kan ikke ophæve jeg'ets realitetsbevidsthed. Der findes ingen beskyttet mindernes verden i det indre. Med livets forfald ødelægges også erindringen om lykken. Det eneste uforgængelige er det æstetiske udtryk, kunstværket, hvor drømmen transformeres og unddrages det umiddelbare, men samtidig går tabt, eftersom den berøves livets puls og varme. "Min Arendse" bliver som æstetisk objekt en forgyldt krop i en sarkofag. Sørensen kunne have hentet grundtrækkene til denne analyse af det æstetiske hos Jean Paul, men han gør det godt på egen hånd.

Det, som Sørensen påviser med *Levnet og Meeninger* er Sterne-traditionens alternativ til dannelsesromanen, den mere samfunds-tilpassede form, som binder øjeblikkene sammen til en overskuelig og forsonende udviklingsspiral. For Ewald, ligesom for Sterne, er tiden det modsatte af orden, og eksistensen er uforbederlig. Hvert nu rummer håb og erfaring, men hænger ikke sammen med andre nu'er. Sørensen fremstiller Ewalds skrivemåde som en forvandling af tab og ikke-viden til æstetisk triumf. "Ingen fornuft kan genfinde sig selv i en virkelighed, hvis skikkelse modsiger præntionen om fornuft. Rationalismen er stendød. Forfatteren fremskriver alligevel fiktionen som et lystens rum og et lystigt rum" (s. 319 f.).

Opdagelsen af sproget som virkelighedsfremmed, verden som ulæselig, og tiden som umulig at føje sammen, skulle da være den virkelige årsag til det autonome kunstværks fødsel. Det er et interessant alternativ til den sociologiske forklaring, som Peer E. Sørensen selv forfægtede i tidernes morgen.

Efter tredje dels *tour de force* betyder den fjerde og afsluttende del en afmatning. Den er helliget et opgør med Ewalds mangelfulde selvbevidsthed. Sørensen kan ikke godtage, at skjalden svigter sit geni og retirerer til Gud, konge og fædreland. Han mener, at Ewald forfalskede sit eget poetiske facit. Troskaben mod en intuitiv illumination, som aldrig kan blive kulturel norm, forbliver ifølge Sørensen den virkelige kerne i hans æstetik, alle velartikulerede tilkendegivelser til trods. Bruddet mellem moral og æstetik er et spørgsmål om tid: om kontinuerlige livssammenhænge versus det dæmoniske øjeblik. Dette greb fra Søren Kierkegaard hjælper afhandlingsforfatteren til endegyldigt at placere Johannes Ewald ved de store oprørsanders side.

Den frie og dristige brug af intertekster i *Håb og erindring* er er ikke uproblematisk. Her går Sørensen unægtelig til yderligheder, når han lader Ewald drage en æstetik i tvivl, som endnu ikke var formuleret, da han digtede, nemlig Kants. Fremstillingen af *Kritik der Urteilkraft* lider under den tendens til polarisering i billedet af Oplysningen, som endog fremhæver Rousseau og Fielding (good

boys) på bekostning af Herder og Richardson (bad boys).

Jeg mener, at det tværtimod er slående, hvordan Ewald intuitivt opdagede de muligheder, som Kant senere udpegede i teorien. Hos Kant er smagsdommen visseligen subjektiv, men den er samtidig universel: den rummer den formodning, at alle, som tager del i det skønne objekt, kommer til at samtykke på grund af perceptionsapparatets ensartethed. Men dette gælder nærmere betragtet kun for 'fri' skønhed, som ikke beror på et ideal, og det har derfor ingen særlig anvendelsesmulighed på kunsten. Den æstetiske distancering er altid truet af vore fordomme om den menneskelige verdens rette udseende. Kants analyse af smagen er et forsøg på at komme tilrette med dette problem.

Associationspsykologien havde lige siden Locke forsøgt at forklare, hvorfor ét og samme ord tillægges forskellig betydning af forskellige mennesker. Gennem tidlig prægning kan et vist begreb have forbundet sig med et (ofte traumatisk) minde, således at denne kobling automatisk aktiveres, når ordet nævnes. Kravet om universalitet ligger latent i enhver æstetisk dom (ligesom i ethvert kunstværk), men det kan aldrig blive til andet end en forhåbning og en indbydelse til harmoni, som må bekræftes i det menneskelige samvær, når vi drøfter vore oplevelser. En sådan tilnærmelse (der erstatter et tabt moralsk fællesskab) er for Kant kunstens civilisatoriske opgave.

Ewalds spørgsmål i sidste strofe af *Rungstedts Lyksaligheder* får af en lignende årsag en retorisk nøglefunktion i digtet:

*Men Du, som allene
Fremkaldte den Lyst af min Smerte,
Siig! — Kan min Camoene
Udbrede sin Fryd i dit Hierte? —
O siig mig, Veninde! —
Kan Sangens Gudinde,
Med smeltende Toner belønne det Skiød,
Hvoraft min Lyksalighed flød? —*

Digteren venter på venindens "Ja, ja!", det fremhviskede bevis på fryd, som alene kan fuldbyrde teksten — signere den, som man siger på derridask.

Det svage punkt i Sørensens ellers formidabelt sikre læsepraksis forekommer mig at ligge i en manglende opmærksomhed på tiltalens funktion. Det får ham til at overbetone usikkerhedsmomentet i Ewalds stil, specielt i *Levnet og Meeninger*. Hvad det ikke lykkes ham at forklare — hvad han ikke spørger til — er: hvad er det, der — når alt kommer til alt — giver denne fragmentariske tekst dens

kontinuitet? For læseren mener jo i hvert eneste øjeblik at have at gøre med én og samme forfatter, én og samme *stentme* — selv om denne så meget vel kan antage et dusin *tonefald*.

Jeg tror, at forklaringen ligger i Ewalds energiske forhold til adressaten, til tekstens iboende du. Man ser et lignende fænomen i modernismen, for eksempel hos Beckett. Selvdramatiseringen opløser subjektet, men anden-personen forbliver intakt og må overtage ansvaret med at sammenbinde tekstens disparate positioner.

Således udgøres bindevævet i *Levnet og Meeninger* af den affekt, som den skrivende uafbrudt forsøger at holde levende i forholdet til læseren. Det er en slags *fastholden*, som om forfatteren, ligesom en mundtlig fortæller i Afrika, efter hver sætning forventer en reaktion — en variant af det "Ja, ja!" som Rungsted-oden fordrede af læserinden. Tiden, realitetskravet, mindet, kærligheden, fornuften, alt opløses af Ewalds flerdimensionale fortællerteknik, men bindingen til læseren består. Det sælsomme sprogspil, som Ewald bedriver, med dets uformidlede udråb og ironier, forbliver begribeligt, takket være konstansen hos dette *henvendelsens nu*, noget som Sørensen aldrig kommenterer, eftersom han er optaget af at registrere subjektets bytten masker.

Når det gælder Ewalds digt *I Abrahamsons Stambog* kommer Sørensen med en meget *tough* tolkning, som vender op og ned på den normale læsemåde. Det er et af de steder, hvor man kunne have ønsket en mere indgående argumentation og måske en sammenlignende vurdering af forskellige tolkningsmuligheder. Det springende punkt er hvad, der egentlig siges i digtets første del:

*Tre Ting — o skiærp mit Syn, Kalliope,
Tre sieldne Under ønsker jeg at see:
Den Draabe i Neptunus's salte Skiød
Som Solen greb, og ikke gjorde sød;
Det bitre Blomster, som en vittig Bie
Forgieves søgte Kraft og Honning i;
Og saa den Gift, hvoraf den Vises Bryst
Ei tilbereder Dyd og salig Lyst.*

Sørensen læser dette som om Ewald faktisk vil se disse ting, som om han ønsker sig bort fra et harmonisk univers til en mere ekstrem tilværelse. Dermed skulle skjalden have skrevet på tværs af læredigtets traditioner, hans klassicisme skulle her være på spring ind i det ikke-skønnes univers.

Det er svært at benægte, at det *lader sig gøre* at læse digtet sådan. Men er det nødvendigt? Mere nærliggende er det at opfatte oven-

stående linier som en retorisk konstruktion af typen "Det ville jeg gerne se!" = "Det findes ikke". Altså: At den vise ikke skulle kunne gøre salighed af gift *er lige så urimeligt* som at fordampet vand skulle kunne være salt, en blomst unyttig for en bi, osv. Man kan sammenligne med det ironiske optativ i et amerikansk ordsprog: "Vis mig en haj der er vegetar, og jeg skal vise dig en advokat der ikke plyndrer sine klienter". Denne læsning støttes af digtets antitetiske fortsættelse, der retorisk set er en *concessio* beregnet på at styrke påstandens kerne. I *Abrahamsons Stambog* skulle i så fald udtrykke en solid humanistisk tro på visdommens kraft til at trodse skæbnen, og kan dermed udmærket slutte sig til en klassisk kanon.

Forudsætter Sørensen en esoterisk læsemåde, der er listigt camoufleret bag det stoiske almengods, beregnet på kun at kunne opfattes af digterens forsvorne? Her lurer i så fald det uløselige problem, som Friedrich Schlegel diskuterede i et berømt essay, nemlig det at afgøre hvor en tekst er ironisk og hvor den er alvorligt ment, et problem som Schlegel betragtede som den egentlige årsag til ubegribelighed i litteraturen.

'Systemvenlige' læsninger er selvfølgelig mulige, også når det gælder de religiøse digte, som Sørensen dekonstruerer i afhandlingens afsluttende fjerdedel. Fakultetets andenopponent, Søren Baggesen, påpegede ved forsvarshandlingen, at afhandlingsforfatteren har høstet sine triumfer takket være en alt for snæver beskrivelse af den kristne tradition. For eksempel udelades den militante metaforik, med hvilken Kristus' sejr over ondskaben har været skildret siden antikken. Kan man indlæse en trodsig selvhævdelse i bodsdigtet *Ode til Sielen*? Når Ewalds pietisme tager overhånd, bliver Sørensen måske lidt for skarpsindig i sin spejden efter det subversive.

Aktualiseringens risiko er jo at den forfladiges til anakronisme. "Den ideallæser, Forfatteren ønskede at skabe for sit værk, er en, der forstår sig selv som en krop, i hvilken en række koder artikuleres, en person, som opfatter, i hvilket omfang hans egne forestillinger er komponeret af sproglige sætstykker, citater og ufuldendte mønstre og allerede fortalte historier. En læser, der sætter pris på *Don Quijote's* og *Tristram Shandy's* parodiske narreværk" (s. 295). Det lyder som en efterlysning af en veltrænet postmodernist.

Men de indvendinger, der kan rejses mod *Håb og erindring* er af marginal art. Det 150-sider lange afsnit om *Levnet og Meeninger* er en af de mest virtuose tekstanalyser, jeg har læst på noget sprog. Peer E. Sørensens intertekstuelle belysningsteknik vidner forhåbentlig om en ny fase i skandinavisk litteraturvidenskab. Han er udgået fra en situation, hvor både den historicerende tolkningsmodel og post-strukturalismen har vist deres utilstræk-

kelighed (dekonstruktionens mangel på overblik, ideologikritikkens manglende evne til retorisk bevidst mikroanalyse). Men han skaber ingen ny grund, han viser tværtimod hvordan fortolkeren bestandigt må skifte grund for at beskrive den litterære teksts lynhurtige transformationer af sprogets udsigelsesmulighed.

Når man læser Prologens irettesættelse af Ewald for hans overlegne syn på almuen, så tror man at stå overfor et ideologikritisk opgør, og måske har afhandlingen oprindelig været tænkt sådan. Men noget er kommet imellem, og dette noget kunne meget vel være styrken i Ewalds vision. Altimens vi trænger ind i analysen forvandles Ewald fra objekt til subjekt. Sørensen stiller sig solidarisk med skjaldens geni, sådan som det fremtræder i forfatterskabets mest radikale øjeblikke. Han lader Ewalds kundskabskritik farve sin egen metode. Kronologien ignoreres for eksempel fuldstændigt i konsekvens med Ewalds mistro mod den lineære biografiske tid.

Det er en 'åben' læsning, en udpegen af konfliktpunkter og brudflader, spil og vildspor. Og samtidig samlet, strategisk. 1700-tallets tvivl på civilisationen og den offentlige moral og de teoretiske systemer bliver en allegori på venstrefløjen i dag efter utopiernes fald. Ewald griber os i frakkeskøderne, og vi kan ikke nægte ham vort "Ja!".

Oversat fra svensk af Mikael Brødsgaard