

reglen snart at falde til ro, som et modificerende lam. For kigger man nøjere efter, afviser Hennis i grunden ikke rationaliseringshypotesens centrale betydning. Han rokerer egentlig kun lidt rundt. Man ser: Hennis er ikke den tempelskænder, han prætenderer. Først i de allersidste spidsformuleringer angående Webers antropologi, er han kontroversiel, men åbenbart på tynd is.

Alligevel forekommer bogen værdifuld. Ikke mindst fordi den i andre kapitler bringer glimrende beskrivelser af Webers forhold til Nietzsche og til den samtidige nationaløkonomi. Man må overordnet betragte bogen som et forsøg på at konstruere et skiftespor i Weberforskningen. Bevares, Hennis lægger ikke mange skinner selv, men hans forsøg på at bevæge forskningen i en anden *retning* - for nu at ty til en forrygende Weber-term - fortjener uden tvivl opmærksomhed.

Henrik Ørnstrup

## En i alle

Villy Sørensen: *Tilløb. Dagbøger 1949-53*, København, Gyldendal 1988, 235 s. Kr. 275,-.

Der er noget ængstende ved denne udgivelse. En frygt for at få bekræftet bange anelser. Normalt er der jo noget posthumt ved dagbøger. Her er det en endnu levendes papirer, der lægges frem. På forhånd forekommer det at være en sørgelig begivenhed. Er det resignationen, den store træthed, som tager over? Er det den udmattede olding, der kaster et længselsfuldt blik tilbage på ungdommens vitalitet? Man behøver ikke læse mange linier i dette værk, før alle disse forbehold er borte. Der er intet sentimentalt, intet resignativt her, men derimod en suveræn evne til at gøre det personlige alment vedkommende. Ud af disse dagbøger er det lykkedes Villy Sørensen at formidle konturerne af en *modus vivendi*, der aldrig bliver privat, men til stadighed en personligt vedkommende saga.

"Som svindleren i komedien af svindlermotiver besvarede alle spørgsmål: spørg min hushovmester, således kunne jeg for at holde ærligheden i ære midt i mit livs svindel svare menneskene: spørg min dagbog!" Forlaget har ikke kunnet nære sig og har placeret disse ord på bagklappen, men det er faktisk et stykke falsk varebetegnelse. I det mindste, hvis man forventer intimiteter i banal forstand. Det er der intet af. Det afgørende er i denne forbindelse, at Sørensen selv har redigeret. Man fornemmer, at denne redigering har været temmelig selektiv. Og det er netop det fremragende, som gør, at bogen nærmest konstituerer sin egen genre.

Skal der anføres noget, som blot minderlidt om det, kunne Nietzsches *Ecce Homo* nævnes. I sin redigering bedriver Sørensen en subtil selv-fremmedgørelse, han fortæller nøgternt og beskedent sig selv sit liv. Eller rettere: Ud fra sine optegnelser konstruerer Sørensen en kontinuitet og konsekvens. Princippet for denne konstruktion kan siges at være identisk med forfatterens opfattelse af biografien i 1963: "Selv om mennesket udvikler sig nok så stærkt og synes at springe fra den ene modsætning til den anden: ved nøjere iagttagelser vil man dog finde sammenføjningerne, hvor den nye bygning vokser frem af den ældre. Dette er biografens opgave: han må tænke over livet efter den grundsætning at ingen natur gør spring." I dette tilfælde gør dette princip disse dagbøger til et kunstværk, der har den særlige egenskab på een og samme gang at være konstruktion og rekonstruktion. En registrering og en orkestrering. Et arrangement af kendsgerninger. En personlig formel for liv og kunst.

Det fascinerende er den effekt, Sørensen har frembragt gennem sin redigering. Lægger man nemlig disse forskellige livshistoriske dokumenter sammen, fremstår et indtryk, som er analogt med gestaltpsykologiens lov om oversummativitet. Fra de enkelte optegnelser kan man ikke udlede denne kvalitet. Derfor bør de enkelte optegnelser heller ikke læses og bedømmes isoleret. De deltagere alle uåndgribeligt i en overordnet struktur, som ikke erfares som Sørensens private vej til frelse, men som en intenderet fremmaning af menneskelige vilkår.

Kunstneren er som ungt menneske optaget af "splittelsen i sindet", der stiller sig i sin reneste form som forholdet

mellem tanke og følelse. Til en begyndelse, som en famlen, tænker Sørensen begrebet anelse som det, der forener tanke og følelse, således at i anelsen er tanken suspenderet som individuelt indhold, og erstattet af en almen følelse om fællesskab. I en stadig dialog med Platon og især Kierkegaard skriver og reflekterer Sørensen sig hen til *sin* modernistiske splittelseserfaring. Den problematik, som anes forude, er dog ikke en navlebeskuende *Weltschmerz*, men i høj grad domineret af længslen efter et umiddelbart fællesskab. I god tråd med dette romantiske motiv opnår kunsten gradvist en central position i dagbogen.

I denne forbindelse er Sørensens optagethed af sine drømme en vigtig "sammenføjning". Det livssyn, som forekommer at være nøglen til en participation i fællesskabet, men som ikke vil give sig af sig selv, forsøges indkredset i drømmeaktiviteten, hvor forholdet mellem tanke og følelse, mellem "liv og fortolkning" forekommer symbiotisk. I forlængelse af Nietzsches *Geburt der Tragödie* ser Sørensen da kunsten som en symbolsk bearbejdet fortolkning. Men efterhånden går det op for ynglingen, at refleksionsaktiviteten, den skarpe logiske dissektion, egentlig ikke fører ham videre. Selv om kunstneren nu fremstår som en attraktiv rolle, kastes han tilbage til sit udgangspunkt: "En virkelig digter behøver tre ting: et varmt hjerte, omfattende kundskaber - og inspiration. Jeg må tilstå for mig selv, jeg har ingen af dem" (p. 41). Den virkelighed, et livssyn skal give ham adgang til, er ikke alene en filosofisk sand verden, men nok så meget et socialt fællesskab. De andres verden erfarer *tænkeren* som "irriterende og fuld af gåder" (p. 62).

Beslutningen om at drage til kommunistisk ungdomsfestival i Berlin er i denne sammenhæng epokegørende. Beskrivelsen af disse fjorten dage står som den centrale livshistoriske begivenhed i dette bind. I optegnelsen fra den 4. august 1951 skriver Sørensen en time, før han stiger på toget: "Jeg er spændt på hvordan al denne hurlumhej vil virke på mig, hele mit liv som jeg ikke har fået noget ud af koncentrerer sig i denne afsked med det vante, i 14 dage skal jeg omgives af lutter nye steder, lutter nye stemninger. Den politiske virkelighed som hidtil har været meget fjern vil træde mig over tærne, hvordan jeg end placerer dem. Jeg er spændt på om jeg i dette mylder vil kunne hævde min personlighed: opdage at jeg har en" (p. 65).

"Verden er ny", hedder det i en af Arbejder- og Bondestatens hymner. På en underlig konkret-symbolisk facon bliver mødet med dette "Aufbau-Berlin" en nøgeerfaring for den modernistiske absurditet i svøb.

*Det ny*, dette dunkle messianske motiv, der fra Poe og Baudelaire kommer til Sørensen via Ole Sarvig, allerede to år før Berlin-rejsen, hvor det hedder: "Hos de skizofrene kunstnere kan vi se det, vi stræber mod, det, der som er under skal skyde frem af sygdommen, det, som kunstnerne kæmper for - ja, hvilken rædsel - står der hos Sarvig: "når det nye endelig er der!" (p. 16). Berlin er *det ny* som et konkret organiseret socialt mareridt. *Det ny* som et stykke Kafka.

Det æstetiske og eksistentielt befordrende er, at marxismen faktisk er et eksempel på det livssyn, der eftersøges så ihærdigt. Her, blandt titusinder af jævndrengene, erfarer han et livssyn, der oven i købet også kan prale af et forhold til "den jævne arbejdende befolkning".

Ovenpå en heftig strid skriver han: "Når jeg tænker på hvordan jeg måtte være om jeg bestandig skulle være på færde blandt menneskene, bestandig stå åben for indtryk og have munden parat til udtryk - strax svimler det for mig. Jeg måtte forandres så dybtgående at det ikke kunne gå stille af" (p. 77). I dette Berlin kunne det ligge lige for at retfærdiggøre denne frygt og bæven med, at virkeligheden er rædselsfuld, masserne en mængde idioter, men behovet for at bryde hinden, evnen til besindig selvrefleksion forbyder en sådan udvej. Det er derfor ikke mindst filosofien - her Kierkegaard, Nietzsche og Platon - der forhindrer Villy Sørensen i at ende i en autistisk, selvbefamlende æsteticisme. Filosofen Sørensen har fra starten gjort det klart, at et livssyn, en fortolkning, må have et over-individuelt moment, at den må kunne føres ud over sit private udspring, hvis den ikke skal ende i en ritualiseret erstatsningsreligion. Dette gælder i særlig grad kunsten, der hos Sørensen aldrig bliver et mål i sig selv, men symptom og symbol i en bestemt eksistentiel og historisk situation. Kunsten er nok et udtryk for den individuelle personligheds konflikter, men i den gode kunsts symbolladning ligger det overindividuelle indfoldet, hvilket Sørensen indser hos Thomas Mann og Dostojevskij. Og hans forfatterskab er i dag et eksempel på, hvordan den æstetiske dimension meningsfuldt kan overskrides og samtidig reflekteres i andre, livsvigtige retninger.

En dagbog er svar at referere, og der er en række andre motiver hos Sørensen, som der ikke er plads og mulighed for i denne sammenhæng. Eksempelvis drager Sørensen atter til Tyskland - denne gang til Freiburg,

hvor han følger Heidegger på vej medfølgende stykke: "I den nye verdensalder "der formodentlig kommer" og hvis profet H. er skal netop besindelse afløse dannelse, Besinnung Bildung. Stort mere fik han ikke sagt på to timer. Hvis han ikke havde sagt det på sine højtidelige skruer havde det været utilsløret banalt" (p. 229), hvilket ikke forhindrer Villy Sørensen i fortsat at studere Heidegger temmelig indgående.

Den indtrængende vægt og puls ligger i disse dagbøgers første halvdel, medens den sidste er præget af en nervøs vished om eget værd, symboliseret i antagelsen af de noveller, som under titlen *Sære historier* placerede Sørensen godt og grundigt i den moderne litteraturhistorie. Allerede dengang begyndte man diskret at stuve ham af vejen som "et lyst hoved", som dansk modernismes Fiffig-Peter, en sjov fætter, der kunne se tingene lidt "anderledes". *Dagbøger 1949-53* kommer i rette tid og kan vel give anledning til en revision af denne stereotyp. Også i den henseende er dette værk betydningsfuldt. Mere, tak!

**Henrik Ørnstrup**