

Carsten Juhl

A Manifesto in Danish has to deal with the Mother tongue and attack the Fatherland: Some preliminary studies about art and language presented from the point of view of the history of literature.

English Summary

The study follows five lines of reasoning:

The first deals with the impossibility of formulating a manifesto in general; the impossibility of advocating the use of violence and on the other hand the impossibility of using dialogue. So the system of prescriptions and promises normally used in a manifesto no longer have sense.

The next line of reasoning concerns the impossibility of presenting fictional preoccupations in the mass media and explaining why literature in Danish has to deal with its contents and form outside the current commentary and celebration hosted by the mass media. In this second line the Vico legacy is introduced to explain a conflict in Danish literature concerning its lack of an epic centre of historical and aesthetical understanding. Benjamin's defence of the epicity in the work of Brecht is similarly discussed in this second part of the study. The third line of reasoning is presenting some older investigations on Danish prose into this question of what an epic dimension in the residual Danish culture might have been about in the last century. But all the investigations presented failed to get to the point. The point of dissidence was too weak and the point of national-socialism too clever to be manifest: It could easily hide behind the general cover up of theological aesthetics dominating Lutheran Denmark.

So the fourth line of reasoning deals with political theology as a sort of interiorised state of mind in Denmark.

The fifth line of reasoning presents two examples of something radically different and rather excluded in the political culture of Denmark: The Danish Council of Freedom (Danmarks Frihedsråd) during WWII which failed when it came to attacking the collaboration between Danish democracy and the Third Reich; and the Danish School of Writing (Forfatterskolen) which has been attacked by the local establishment since it was born 25 years ago.

Carsten Juhl

Lektor ved Afdeling for Teori og Formidling, Det kongelige danske Kunstakademi. Har bl.a. udgivet *Globalestetik. Verdensfølelsen og det kosmopolitiske perspektiv* (2007).

K&K 107 (2009), 138–162

Carsten Juhl

Et manifest på dansk må omhandle modersmålet og angribe fædrelandet

Litteraturhistoriske forstudier om kunst og sprog

1 – Hverken (spektakulære) attentater eller (diskret) infiltration

Fordelen ved hverken at have adgang til hemmelige tjenester eller til fjernsynskanaler kan forekomme at være til at overse for de personer, der ønsker indflydelse på politikken forhold til tilfældigheden og styring af kommunikationen. - Men for den, der til ulidelighed har fulgt bil- og selvmordsbombernes gang gennem verden siden den libanesiske borgerkrig toppede for snart 30 år siden, eller set fjernsyn så ofte, det lod sig gøre at zappe sig adgang til en udsendelse, der ikke kun appellerede til den totale tåbelighed, for en sådan person vil tredive års medhør på fjerne eksplosioner og nær skærmsnak have kunnet overbevise om en ting og kun én, som så til gengæld også er sikker: Løsningen ligger hverken i at skabe angst eller i at appellere til offentligheden. Valget står ikke mellem rædslen og samtalen. De tilhører begge status quo af en slags, dvs. tilhører tingenes nuværende tilstand, for på hver sin måde er de begge lammende. Bill Gray i Don DeLillos *Mao II* (1991) tager derfor dobbelt fejl, når han satser på gidseltagningens skærmtække og fravælger udsigelsen eller den litterære beretning, hvorved hans triste skæbne i øvrigt blot bliver dobbelt så patetisk. - Diagnoser om voldsanvendelse er altid vanskelige, men deres vanskeligheder bør ikke drive nogen til Ole Jastrauagtig selvopgivelse, selvom Tom Kristensen samtidig fik begået en slags hærværk mod en masse illusioner, indbefattet den i 30'erne såvel som i dag skandaløse, der lyder parolen 'stay happy'. *Stay happy* kan kun lade sig gøre, mens den angiveligt lykkelige forsummer. Men som Jacques Derrida forklarede i midt-80'erne: valget står ikke mellem optimisme eller pessimisme. Det

er for kort, selv for det politiske.

I en uudholdelig helsides reportage i *Le Monde* dateret den 21. januar 2009 og derfor på selve dagen for den nye præsidents indsættelse i Washington, eftersom pariseravisen kommer i handlen kl.13 dagen før den er dateret, beretter det ofte ellers ganske seriøse dagblads 'specielt udsendte', Rémy Ourdan, fra bl.a. Islamabad, at de to ledere af den saudisk-pakistanske ring, som mange mener at kunne identificere med Al-Qaida, skal være blevet fanget/arresteret eller 'taget' takket være et omhyggeligt forberedelsesarbejde i 'la clandestinité'. Altså ved hjælp af muldvarpearbejde, eller rettere af *delation*, som på grund af angiveriets ublu karakter må kaldes 'underjordisk' arbejde i pariseravisen. Samme journalist mere end antyder, at de to krige var til megen lidt nytte i forhold til den politimæssige infiltration, hvad der nok skal passe. Og det er en historie, vi kender fra Chestertons *The Man Who Was Thursday* (1908), en bog om skalkeskjul, spillet under dække samt dobbeltidentitet netop med henblik på at komme attentater i forkøbet, attentater som i øvrigt er beskrevet i en mærkelig opstemt om end advarende tone. Det opstemmende i denne sag er afgørende: enten bliver modtageren stemt til læsning eller til krig. – Til skræk og måske advarsel: når Borges nærmede sig noget, der havde med politiske forfatterskaber at gøre, så fremhævede den argentinske digter altid netop Chesterton samt Léon Bloy, forfattere der var bidske på de allermest etablerede institutioners vegne...

2 – Og heller ikke et ondt ord om tyranomordet

2.1 – At læse *Lolita* i DR2

DR2, som også er en slags dansk Berlusconi, ganske vist uden pinlighedsdyrkelse og sataniske smil fredag aften, men med en masse autenticitet, givetvis mere end i de ultra-berlusconiserede DR1 og TV2, udsendte en samtale mellem Jes Stein Pedersen og forfatter Hanne-Vibeke Holst om hendes nytålvundne litterære succes og priser. Kristen Bjørnkær fra *Information* kunne fortælle, at det var godt Hanne-Vibeke Holst endelig havde fået en litterær pris. - DR2-udsendelsen blev sendt to aftener, en i weekenden og én umiddelbart efter, mandag aften den 9. februar 2009. Stein Pedersen spurgte først, om hvordan Hanne-Vibeke Holst havde det med ikke at skrive som Nabokov i *Lolita*, det ville i interviewerens ånd sige noget mere undersøgende med en lille tilbøjelighed til at acceptere en kriminel hovedperson... Hanne-Vibeke Holst forsvarede sig med en vis skærmsikkerhed – og megen kontrol af sine noter, der ofte næsten blev læst op – at det er noget andet, hun er ude efter end litterære

konstruktioner. Hun vil have de mange i tale. Lidt senere vendte Stein Pedersen tilbage til de mange, der nemlig under vejs havde vist sig at være mere end tendentielt social-demokratiske ud fra prismodtagerens opfattelse: hvorfor da ikke også vise forståelse for de mange andre »danskere«, der er bekymrede over »horder« af muslimer, der trænger sig ind på de fem millioner (gesamtdanskere?), spurgte DR2's repræsentant. Og det var og er en typisk Berlusconi-fremgangsmåde: strategisk vendekåberi; først tror vi, det hele handler om litteratur, så er det atter Dansk Folkepartis og dets støtteregering, det handler om, som altid på fjernsynet i Danmark, når det rigtigt gælder. Nå, men skulle disse mange bekymrede (og racistiske danskere) ikke også have vist forståelse? - Det blev så op til forfatteren Hanne-Vibeke Holst at begrunde, hvorfor hun ikke skulle skrive sin roman om... Og hun kunne naturligvis ikke fraskrive sig det danske publikum, det klæber til al (vel)menende dansksproget litteratur. Og eksklusionsproblemet er jo ren filosofi, når der er politisk konsensus om det ønskværdige ved nationalstatens opretholdelse, således som det er tilfældet blandt tilhængerne af folkevælde. Sådanne tilhængere (og det er kæmpemajoriteten i den danske samfund) følger som bekendt folkevældets tre argumentationsformer: den markedsdemokratiske (Venstre og radikale), den national-demokratiske (konservative, Dansk Folkeparti og Enhedslistens DKP-del) samt den social-demokratiske (de øvrige).

Christiansborgsystemet er uomtvisteligt uden for filosofisk rækkevidde, og dets fjernsynskanaler er det også. Spørgsmålet er så, om samme system også er uden for litterær rækkevidde: Hanne-Vibeke Holst plæderede sin sag med, at hun fortalte historier, for hun var jo journalist af fag og derfor med smag for den slags. »Ståri-tæller« har en af de allerstørste danske forfatterinder ellers kaldt sig, men det evokede Stein Pedersen ikke. Hukommelsen har vi kun, når den er umiddelbart instrumentaliserbar, og det er litteraturhistorien åbenbart ikke (et kvalitetstegn for den historie i øvrigt). Måske fordi Karen Blixens dansk er så tilpas usædvanligt: først indskrevet i en let 'orientaliserende', gryende men alt andet end fuldbyrdet postkolonialitet på engelsk, dvs. skrevet ud fra en mindst tosproget bevidsthed; dernæst lettere parnasserende i forbindelse med det mærkelige sammensurium, efterkrigstidens Danmark oplevede inden for yngre litteratur, hvor germaniserende forfattere, med stærke om end siden tilbagelagte sympatier i retning af national-socialismen, fandt sammen med rigtige germanister med kendskab til den tunge ende inden for tysk litteratur (Rilke, Hölderlin) plus bl.a. dansk museums væsens protokurator, Knud W. Jensen, alle mere eller mindre udsatte for et parallelt patrocinium ved den kortvarigt halvsekulariserede efterkrigsprosas svar på N.F.S. Grundtvig, Martin A. Hansen, samt indirekte muliggjort af sammenbrud-

det for den lokale epicitet (jf. senere). – Og derfor blev den senkoloniale plantageøkonomis *story-teller*'ske ikke fremmanet af Stein Pedersen som litterært forbillede. – Men det kan også skyldes vanskelighederne ved det danske, som vor måske mest berømte litterat i det XX århundrede benyttede: I dag tales det kun af én, nemlig af en øvrighedsperson med adresse på Amalienborg slotsplads. Og det virker givetvis hverken imødekommende eller socialdemokratisk. Så selve emnet – at fortælle historier for de mange – kan brænde ned til grunden når som helst, eftersom det pr. dansk tradition og med det samme i dag rejser spørgsmålet om toneleje, udtale og ordvalg. Og slet ikke om politisk dramatik, som DR2 foretrækker. For man må i den forbindelse heller ikke glemme, at når så eminente litteraturkritikere som Niels Lyngsø og Erik Skyum-Nielsen forsvarer monarkiet, til trods for dets – lig alle andre nationalpolitiske institutioners – hurtige og usle udskridning fra oplysning til etnokrati, så skyldes det ene og alene Margrethe af Glücksborgs diktion med samt en sådan diktions følger for det lokale idiom. Således er monarkiets eneste 'berettigelse' da også fonetisk (og ikke folkloristisk, som nogen hævder med tanke på turismen), mens ideen om kongelig byrd naturligvis forbliver en biopolitisk hån mod fornuften. En hån, som Christiansborgsystemet med dets medier udvider til hele det danske fragment af germaniteten og ellers målretter mod de nytilkomne medlemmer af det danske samfund under etikette af »ytringsfrihed«. En ytringsfrihed, der i det danske samfund cirkulerer i kraft af noget andet end udsigelsen, nemlig i kraft af skadefryden. Skadefryden er det bærende element i racismens negative æstetik, en æstetik der ikke er reflekterende, men sensualistisk. Så grunden til, at der ikke ubekymret kan skrives om det universelle på dansk, såfremt teksten skal have med det foreskrivende at gøre, dvs. tilhøre manifestets genre, er indlysende: Enhver dansksproget forskrift henviser i dag til hånens selvretfærdighed, til racismens stilarter samt til skadefryden. Emnet kan ikke trænge igennem dette sprog, før det er opløst i alle de led, der kan kombinere imperativer og etiske forpligtigelser. Denne opløsning har med sprogets litterære potentiale at gøre. Det er i litteraturen og dens mellemværende med kunst, den energi må udvindes, der kan føre dansk tilbage til semantikens verden. Løsgørelsen fra politikken, dens økonomi og mediekommunikation er derfor en forudsætning for ethvert manifest, der vil benytte dansk og overvinde den lokale kontekst for i stedet at sige noget om verden.

2.2 – Partialitet og narrativitet

»Befriet for den last, den bar,

stod der med ét kun en form tilbage.

Og det syntes som også den genstand,

Der hang på den som glemt,

Var som fortryllet af øjeblikkets sarthed.«

(Ordlyden på Ulrich Meisters seddel ved et tomt tørrestativ med en hængende sort plastikbøjle. Stativet og sedlen blev udstillet sammen med flere andre opstillinger og sedler på Documenta IX, Kassel, 1992).¹

Det forekommer plausibelt, at der er en forbindelse mellem det beretende-narrative og det plastisk-visuelle inden for billedkunst, en forbindelse som meget kort fortalt kan reduceres til et system af forbundne kar: Når værket fremstår autonomt i undersøgelsen af eget formsprog, åbner det for en bestemt slags oplevelse, der har med umiddelbarhedens og simultanitets æstetik at gøre. Da er det narratives råderum i nærheden af 0, reduceret til et bundfald af teorier om form og farve evt. tilsat en filosofisk opdrift af ontologisk karakter à la Michel Serres eller Marin Heidegger. Og det er så en opdrift, der uden hjælp udefra, dvs. fra kommentaren, i sig selv ikke kan tvinge gestus til en udfoldelse af litterær karakter. Der må en hermeneutisk intervention til. Det autonome værk er så til gengæld det, der kommer tættest på en immanent identitet, dvs. en inderlig forbundethed mellem gestus, det plastiske arbejde, og værkkonceptet som en absolut størrelse. I bedste fald besidder det så en filosofisk inderlighed, en slags æstetisk umedgørlighed, som samfundet kun kan få adgang til gennem applausen, eksempelvis en politisk kanonisering af hovedværker. Applausen og kanoniseringen frembringer noget andet end værkforståelse, nemlig aura, og er altså den eneste måde, hvorpå en statsmagt formår at opretholde en forbindelse til og dermed en slags kontrol over den potentialitet, som det autonome værk kan være beholder for. Derfor fornåm alle, der er interesserede i potentialitet, det klaustrofobiske lag af magtpolitisk celebrering, de forskellige kanonudvalg fik lagt ud over artefakter udvirket af lokale kunstnere. At skaden ikke var enorm, skyldes ene og alene, at der ikke gives nogen epicitet for det danske, dvs. noget 'stort' at ramme. Ved at få styr på vurderingen af dansk kunst, fik staten ikke kontrol over ret meget. Det havde været værre, om kanonudvalgene var gået i gang nu; da havde de måske kunnet lugte den æstetiske lunte, der er ved at blive antændt inden for billedkunst og litteratur. Den gang kunne de dog forsøge at få ramt på Lars von Trier, og det var slemt nok.² Disse omstændigheder kaster også lys over den danske prosas strategiske nølen, hvad genrer angår: I over tyve år har alle unge prosaister kunnet fornemme, hvorfra den litterære salmonellainfektion kunne sprede sig: fra

myten om den nationale, danske roman.

Når det kunstneriske arbejde foretager undersøgelser, der kræver en sproglig eller litterær udfoldning à la Ulrich Meister med små tekstsedler, der omsætter den plastiske form til et sprogligt medium, eller langt mere omfattende som kunstneriske undersøgelser af hele territorier à la Pia Arkes *Scoresbysundhistorier*, så dukker spørgsmålet om plastiske absolutter slet ikke op. Siden Dante, Milton, Michelangelo og et par andre er det i det hele taget et spørgsmål, om billedkunsten og litteraturen stræber efter at fremme narrative absolutter. Formsproget og dets billeder instrumentaliseres i stedet mere og mere, eftersom de bliver part i et anliggende, der også omfatter forståelse og etik, hvorved de alle indgår i det, som kunsten kan bibringe en æstetisk og tematisk orden.

At kunsten ikke kan blive en parthaver i denne verdens kultur uden en udsigelse, er indlysende nok, og det samme gælder for udsigelsens partialitet eller partiskhed; men at en sådan udsigelse også har med litteratur at gøre, dvs. med en bestemt slags sproglighed, er nok mindre indlysende. Dette er ikke desto mindre selve omdrejningspunktet for alle anstrengelser inden for arbejdet med kunst. Og forbindelsen mellem ord og billede forbliver da også fjenden par excellence for alle vulgære opfattelser af kunst og litteratur, de være sig kommercielt eller folkeligt begrundede.

For billedkunsten har ordbilledet en fortsat historie, som Michel Butor har beskrevet for år tilbage i sin *Les mots dans la peinture*.³ Den historie kulminerede med den konceptuelle vending og dens grafemer, der i Joseph Kosuths udgave fik sikret en solid bro fra værkimmanens til sproglig udfoldelse af ethvert anliggende for billedkunst. Billedkunsten har efter Kosuths arbejde ingen overtro: italesættelsen har afløst det mirakuløse, da den kunstneriske gestus altid vil kunne finde plads til sin egen kommentar i selve arbejdet. Derfor er de vulgæres krav til letforståelighed blot et udtryk for åndelig dovenskab. Kunsten de sidste fire årtier har altid også indeholdt sin egen formidling. Det kræver blot et minimum af sans for teoretisk refleksion at finde vej gennem denne formidling. Og også formidlingen har med det partielle eller partiske at gøre: Absolutter kan ikke blot trygt opgives, men der er ingen ledige broer med et tilbageløb tilbage til en metafysisk autoritet. De er alle besatte med politisk magt og politiske verdensanskuelser. Det partielle indeholder derfor også et opgør med historiefilosofien. Det sidste har tilhængerne af relationel æstetik indset.

2.3 – Epicitet, litteratur og historie: *corso/ricorso*, løb/tilbageløb

Der har længe været diskussion om det litterært faktuelles plads i G.B.

Vicos filosofiske konstruktion, altså faktisk mere end autonomt kunstværk, nærmest noget i retning af en kulturel begivenhed *uden* øjeblikkets sensation. Croce holdt de forskellige filologiske, juridiske, historiske, antropologiske dimensioner åbne, så der blev plads til en vinkel, der vedrørte udtryk og dermed subjektivitet, en vinkel, der kunne lade agensformer komme til deres ret. Selvom Croce var mere opsat på at finde de historiefilosofiske muligheder, der var indeholdt i Vicos filosofi.⁴ De agensformer, der viser sig i denne filosofi, må imidlertid indkredses til et sted mellem den kunstneriske intentionalitet og den værkemæssige legemliggørelse af en poetisk orden. Og når intentionalitet og ordensmuligheder falder i hak i tid involverer de også andet, nemlig en kulturel ballast, der dengang blev identificeret med myte og religion: I den poetiske anstrengelse, som den napolitanske senbaroktænker udlagde nærmest antropologisk, var der således en modstand, der havde med gæld at gøre; ikke arv. Og denne kultur-gæld kunne kun indløses, når praksis (kunstnerisk, juridisk) konvergerede med en sandhed: *verum et factum convertuntur*. Det er dette opsamlende spind, der gennem en litterær beretning får oprullet et forløb i tid, jeg kalder epicitet i denne tekst. Jeg har ikke nogen oprindelig indoeuropæisk epopé i tankerne, ligesom det græske epos kun er sagen vedkommende, fordi det epos (men der er også andre) vedrører litteratur og talesprog. Og det ville også være et for langt stræk til, at den lokale fyrsteprotestantisme ville kunne rumme det. De andre to moderne teokratier – Israel og Iran – ville derimod kunne klare et sådant tilbageløb, og forsøger ofte også at gøre det, om end på traumatisk måde forstås.

Tolker vi nemlig Vicos hovedarbejde om *Scienza nuova*⁵ som noget andet end et bud på en historiefilosofi, dvs. på en historie for den politiske samling af de kulturelle udtryk, og detaljerer vi i stedet mere kantiansk de forskellige forudsætninger, så vil læseren kunne finde en meget plastisk og dermed kunstegnet fortolkning af de kendte a priori-former tid og rum. Deres kausalitet er imidlertid litterær og kunstmæssig; er der en logik i de menneskelige anstrengelsers udvikling, så vedrører den hverken en matematisk eller en progressiv årsagskæde. Tingene går hverken op eller fremad. Der kan vise sig fremdrift og der kan åbne sig gab med muligheder for frit fald: Er der en *corso*, et forløb, så indeholder det også altid muligheden af en *ricorso*, et genløb eller tilbageløb. Det har dels med stoffet at gøre, og dels er denne lettere möbiusagtige drejning ved tilbagesvinget indlejret i den tætte, meget græske og siden nietzscheanske forbindelse, der gives mellem *mythos* og *logos*. – I nyere tid er det vel Michel Serres' bøger om grundlæggelserne og Per Aage Brandts kommentering af katastrofeteorierne, der på forskellig måde ville kunne præcisere – epistemologisk og semiotisk – vor forståelse af det plastiskes virkemåde,

dets indlejring i det litterære stof. I kraft af det postmoderne brud kan det nemlig endelig lade sig gøre ad oplevelsens vej at indse og følge måden, hvorpå spektakularitet og simulation har vendt op og ned på dialektikken mellem form og indhold. Formerne er nu de konceptuelle kerner i kunst og litteratur: de fremmer forståelser og misforståelser, genererer nye kerner, der kan samle nyt stof. Det er kun fordi det litterære stof er så plastisk, netop formafhængigt, at hele det generative system inden for kunst og sprog kan lade sig gøre. Det er så forgreningerne, rhizomerne, der i vor alfabetiserede og middelklassedominerede verdensdel ikke synes at holde op, før hver borger er blevet en kunstner med et eget sprog i sin egen nation. Den universelle ekspressionisme er artens moderne forbandelse eller markedsutopi. Og Vestens nationale demokratier er denne ekspressionismes kirkeorden, begge antropomorfe, organiske, og begge alligevel hierarkiske, ordnede. Reaktionen på denne determinisme for kunst er dada og fluxus. Forsøget på at opretholde en formel kerne uberørt og stringent er minimal art og redemptiv konceptualisme à la Lawrence Weiner. Accepten af kontekstens vilkår er Land art og Joseph Kosuths indexerende plakater i byrummet.⁶ Overhalingen af spektakularitet og simulation udgjorde endelig Andy Warhols ærinde.

2.4 – Epicitet: Brix og Brecht

I 1911 udgav Hans Brix en stor samling artikler under den bizarre titel *Gudernes Tungemål*, men med et sigende »Til Georg Brandes« på titelbladet. Artiklerne – anmeldelser, omtaler og lignende – er delt op i tre sektioner: lyrisk, episk, dramatisk. I sektionen for lyrik behandles den litteratur, der rejser spørgsmålet om verset. I sektionen for dramatik behandles teaterstykker. I den episke resten. Ofte identificerer Brix således epiciteten med fortællingen, ja med eventyret; men to-tre tekster viser dog, at den danske litterat har fat i noget essentielt for det episke, både principielt og i det danske eksempel. Det drejer sig om analyserne af Klods-Hans, og Marie Grubbe, selvom Brix' analyse af Goldschmidts *En Jøde* og af Hamsuns 'Jeg-Bøger' også fortjente at blive inddraget i dette ræsonnement.

Det er analysen af Klods-Hans, der åbner sektionen betitlet »Episk«, og her viser Brix sig som en strukturel analytiker mere end som en komparativ. Bortset fra den antydede hurtighed, hvormed fortælling og eventyr identificeres med epicitet i »vor Tid«, så angiver Brix fire forhold, hvoraf tre er af betydning for en indkredsning af en episk funktion:

1. Et kontekstuel grundlag, som ikke er nogen hemmelighed (altså ikke *phantasy* eller *science fiction*).
2. En tilstedeværende »forhistorie« (meget vigtig term, som fortjente et kapitel for sig i denne tekst).
3. »Tilhørers Nærværelse og Ikke-Nærværelse ved vigtige Begivenheder« (p. 110 i udgaven Gyldendals Uglebøger, 1962, 4. oplag).
4. Relationen mellem figur og empati for at sikre en fiktionel effektivitet eller »illusion« (det sidste gælder vel al prosa, indbefattet megen dramatik).

I analysen af Jacobsens *Marie Grubbe* udvides så forståelsen af det episke med en åbning over for sproget og dermed læserens medhør eller netop ikke-medhør i sin førnævnte »nærværelse«: Den sproglige tone er ikke gennemgående, men indgår i konstruktionen af tid og sted, spatierer så at sige disse, så den psykologiske identifikation bliver lige så vanskelig, som den er let i en såkaldt 'historisk' roman à la Kelvin Lindemanns *Huset med det grønne træ*. Brix skriver:

»Marie Grubbe er skrevet i fire forskellige slags sprog [...]; i bøndernes tale benyttes jysk landsmål, i de højere klassers tale en efterligning af det 17. århundredes skriftsprog – ligeså i brevene. Endvidere anvendes det moderne dansk i en klar og jævn form undertiden lidt heibergsk; og endelig forekommer en art poetisk sprog, som ganske vist har forgængere, men som hos J.P. Jacobsen spiller en fremtrædende rolle ved den fuldkomne form det har opnået, og ved den tydelige modsætning det danner til den jævne stil.«⁷

Der er meget mere i Marie Grubbe-analysen, der fortjente at blive inddraget i en tekst om epicitet: Brix' fornemmelse for appellen i den direkte tale, for det resumerende indskud, spillet mellem tid og sted samt andre greb, der viser en forbindelse mellem det, vi i dag ville kalde *docufiction*, og netop det episke. Det er uhyre velfortjent, når Jørgen Ottosen næsten in extenso genoptrykte Brix' tekst i forbindelse med udgivelsen af en *Omkring Fru Marie Grubbe* i Hans Reitzels betydningsfulde Værkserie (1972).

Tyve år efter var der sket meget med det episkes begreb. En verdenskrig, en revolution og tre kontrarevolutioner havde udvidet det til indlysende nok også at omfatte teaterrummet og publikums »kollektiv«, som det hedder i den tekst, Walter Benjamin helligede Brechts teater og netop betitlede »Was ist das epische Theater?«: Publikum bestod nu af »Inte-

ressenten«, dvs. at de har part eller andel i handlingen og dens forståelse (altså ligesom i et interessentselskab!).⁸ Det er en enestående flot tekst, Benjamin fik flettet sammen om Brechts anliggende, eftersom mange i 1931 var klar over, at den bevidsthed, Brecht ville have skabt mellem scenen og tilskuerpladserne, dvs. den etisk-æstetiske, gensidige appel henover orkestergraven havde mere at gøre med relationen kritik-krise end med en vækkelse til revolutionær dåd.

Benjamin havde imidlertid set det, der siden skulle gøre Brechts æstetiske grundbegreber og -greb gyldige i de mange generationer, der vil gå med at forstå relationen kunst/bevidsthed: der er ingen suspens i Brechts stykker, grundstemningen har med sørgespillet at gøre uden på noget tidspunkt at muliggøre en glidning fra det tragiske til det kyniske eller nihilistiske. Det er denne vandklare nøgternhed i spil og beretning, noget appellerende uden medrevethed, der åbner for det episke; mon ikke vreden altid gør det? - Spillet er hårdt, beretningen ofte voldsom, men indfølingen, identifikationen med rolleindehaverens skæbne udebliver atter. Dertil er skuespilleren for ligefrem i sin deklamation, for umanipulerende på det psykologiske niveau. Stykkets konstruktion som litterær kunst viser sig i sine grundgreb; de er aldeles åbne, grebene kan gengives i detaljen, replik for replik, kostume for kostume. Gestus bliver formidling, formidling bliver gestus. Brechts konstruktion var uden mysterium, men stykkerne havde alligevel en særlig kraft, der havde med relationen skuespillerkrop, scenerum og deklameret/sunget tekst at gøre.

Den, der meget snart vandt, var så i stedet en politiker og en stor mystifikator; det var løgneren, illusionsmageren og bedrageren, der ville nationen men ikke det tyske sprog: ikke modersmålet og dets tekster, men fædrelandet og dets jord, ikke litteraturen, men i stedet kulten, kulten af øvrigheden. Under sådanne konjunkturer måtte fortolkningen af Brechts »lærestykker« blive paradoksalt og vanskelig. Den blev da også en anstødssten for forholdet mellem Benjamin og Scholem. Sidstnævnte skriver:

»Noget af paradokset ved den brechtske produktion [...] forstod jeg først, da jeg kom til Berlin under min Europarejse i 1932 og gik til en af de løbende opførelser af *Dreigroschenoper*, der da var gået for fulde huse i over to år. For nu at udtrykke mig på berlinermaner, hvad der her må være passende: jeg måbede byggeklodser, da jeg så, at der her var et publikum af borgere, som havde mistet enhver sans for deres egen situation og tiljublede et stykke, hvori de blev ekstremt forhånet og spyttet på. Det var tre måneder før, Hitler fik overdraget magten [...]. For mig selv kunne jeg heller ikke bortforklare det faktum, at størstedelen af disse tilskuere var jøder.«⁹

Epiciteten passede givetvis ikke til middelklassepublikummet; det var ikke fra middelklassen, en modstand mod national-socialisme og racisme kunne udgå. Epiciteten passer måske heller ikke helt til teatret mere, hvor kabareten i dag snarere er blevet en del af billedkunsten og performativiteten som hos Ulla Hvejsel eller i Beckwerkets scenearbejder. Ikke desto mindre forbliver det episke en litterær dimension ved alle former for kunst, som indeholder en *henvendelse* til et publikum om et medhør og en forståelse, der ikke skal tvinges gennem overraskelser, forførelse eller rørthed, men ved en æstetisk nødvendighed, en særlig form for uangribelig alvor. – En henvendelse, der ville kunne gøre forskrifter og trusler, og dermed manifester overflødige.

3 – *Epiciteten, der snublede i staten*

3.1 – Dissidentproblematikken

Der er flere begyndelser på dette afsnit og dets forsøg på at finde et lokalt eksempelmateriale. En af de mere oplagte begyndelser fører os frem til de to store forsøg på at forfatte romanværket om livet i Danmark i det tyvende århundrede: Knuth Becker (1891-1974) skrev med og ud fra en hovedperson, Kai Gøtsche (første bind, 1932), der over ni bind vel når at blive 30 år gammel og finde sin Marianne. Så ophørte beretningen. Dvs, i fiktionsudgaven nåede den til begyndelsen af 1930'ere. Forfatteren opgav og hørte mig bekendt op med at skrive; i det mindste med at udgive. Michael Tejn (1911-1994) skrev en mere kalejdoskopisk romanserie, mindre poetisk og psykologisk identifikatorisk end Beckers, lidt mere jazzet og sine steder endog Nelson Almgrenagtig kombineret med det, der skulle blive *Le nouveau roman*'s forskydning af synspunktet. Med udgangspunkt i *Drømmen og Virkeligheden* anno 1917 (udkom 1942) når læseren frem til 1940 og krigen. Serien er – med annekstfortællinger – næsten lige så lang som den om Kai Gøtsche, men blev langt mindre fejret i 1960'erne end Beckers; Knuth Becker fik det danske akademis store pris, jeg tror det var i 1961. Også Tejn ophørte midt i værket, og han blev i stedet oversætter og redaktør af James Baldwins essays *Ingen kender mit navn*, oversætter endvidere af Saul Bellows vigtige roman *Herzog*, dertil af general Montgomerys *Erindringer*, af Mykle, Moberg. Jeg tror, det var Agnar Mykles romaner, der afgjorde sagen for ham: Kun den, der har oplevet de golde 50'eres overgang til begyndelsen af 60'erne vil kunne have en idé om det sug i den skandinavisk-socialdemokratiske spidsborgerlighed og massekommunikation, Mykles romaner afstedkom. Lyt blot til de fire

første linier i *Sangen om den røde Rubin* (1956):

»Min tid forlangte at se mit pas og tage mine fingeraftryk.
Men jeg havde en skjult identitet.
Min tid kropsvisiterede mig.
Den opdagede ikke min ømhed.«

For 52 år siden blev der publiceret linjer i Oslo, som enhver latinamerikaner, tyrker, asiat, araber, afrikaner eller iraner vil kunne forstå og føle som sine den dag i dag (den norske rigsadvokat anlagde sag mod bogen – angiveligt under henvisning til en paragraf om pornografi – men Norges Højesteret endte med at få frikendt værk og forfatter). – Men 40'ernes værker kunne også: *Drømmen og Virkeligheden* begynder således med en af de flotteste (og længste) beskrivelser af København, den lokale litteraturhistorie kender til, og de eksistentielle gøremål, hovedpersonerne er oppe imod, er alle afgørende. Men det er dog Mykle, der heroppe, i det skandinavisk-nordiske, fik indskrevet en forfatterposition i noget, der ligner det begyndende verdensdrama efter Anden Verdenskrig. Også Mykle gik imidlertid i stå, 10-12 år efter de to danske forfattere, jeg har nævnt. Men i modsætning til disse var Mykle i klasse med Jelinek, Saramago eller Pinter. Mykles litterære systemkritik er givetvis det nærmeste, vi kommer en nordisk Elfriede Jelinek: Tænk blot på hans indlæg i den norske målstrid og beskrivelsen af Sunnmøre i det uafsluttede romanværk *Rubicon* fra 1965:

»Sunnmøringen er det besynderligste væsen, verden har set: *sunnmøringen er en omvendt erobrere*.

Så langt fra at lære folket at tænke stort, så langt fra at give Norge vinger, har han tvunget nordmændene ned i et miljø, der er trangt, mørkt, fugtigt, fattigt, kulturløst: han har tvunget Norge ned i noget, der grangiveligt ligner en hummertejne, hvori folket øder sine kræfter på en borgerkrig om ords stavemåde; en teje, hvori nordmændene i mørket kravler rundt på bunden og bider hinanden som krabber.«¹⁰ (Mykle kursiverer)

Rigtig dissidentlitteratur kræver nok dette: enhver tillid til autenticitet, såvel i udtrykket som i etniciteten udsættes for en endevending, hvorved alt, hvad der bekræfter selvet (selvretfærdighed, selvgodhed etc.), krænges ud. Bevidstheden, der fremkommer ved denne skrivehandling, rammer dybere end den filologisk og lingvistisk set falske adskillelse mellem dansk og norsk. Derfor vedrører den værste passage, nogen dansk litterat har

skrevet som kunst, da netop dette forhold. Den står at læse pp. 11-12 i afdøde Poul Zerlangs glimrende tekstudgave af Jakob Knudsens *Gjæring*.¹¹ Jakob Knudsens tekst er fra 1902; der skulle gå små 85 år, før der kom en reaktion inden for litteraturen i Danmark (se afsnit 5 i denne tekst).

3.2 – National-socialismer

Fortsat inden for emnet ‘manifeste på dansk’, bør læseren vie et tilbagekuende blik til det vanskelige spørgsmål om det litterære anlæggenes forbindelse til de ideologisk-pamfletariske og nok også essayistiske strømninger, der på forskellig måde påkaldte sig national-socialismen, om end ikke med det litterære talent, vi kender fra Hamsun eller Céline. Der er dels de rigtige germanofile national-socialister som Ole Wivel, Knud W. Jensen – grundlæggerne af hhv. det nye Gyldendal og af Louisiana – samt Frits Clausen og brødrene Bryld, lederne af national-socialismen i Danmark og vel også grundlæggerne af partiet herhjemme. De fik allerede i 30’erne problemer med offentligheden ikke på grund af antisemitismen, men på grund af 1864 og den modsætning til holstenerne, de københavnske nationalliberale havde skabt, en modsætning der levede videre inden for både Venstre og konservative. Derfor har vi også en slags nordisk national-socialisme, der opfatter sig som ‘renere’, thi uden det tysk/østrigske, der tilmed blander det katolske med det protestantiske. De tre afgørende aktører i den verden – Adolf Hitler, Martin Heidegger og Carl Schmitt – er jo alle rundet af katolicismen. Det er først og fremmest Søren Krarups forbillede, Harald Nielsen, der skrev det års danske bestseller *Jøden, Filisteren og Holsteneren* (udkom 1917), dernæst Scavenius’ tro støtte, antisemitten og sagadyrkeren Thorvald Knudsen, hvis dagbøger om samtaler med Scavenius efter krigen er udkommet i uddrag under redaktion af Hans Kirchhoff.¹² Endelig er der Kunstakademiets egen Vilhelm Wanscher (1875-1961), hvis idealer modsat de to forrige hovedgrupper af national-socialister har med Middelalderens tysk-romerske kejserrige at gøre; og det vil på en for Wanscher aldeles ureflekteret måde også sige med den politiske teologi og med imperiet. Således finder vi i Wanschers æstetik et stræk, der går fra Antikken til Renæssancen og som havner i datidens vitalisme (Kai Nielsen). Wanscher er derfor nok snarere en slags fascist med den kombination af det klassiske og det vitalistiske, som korporationstanken muliggør. – Men tre holdninger er nok, hvad man ville nå frem til: en nordisk national-socialisme, der placerer epiciteten i sagaerne, en germansk national-socialisme, der placerer epiciteten i en fiktion om det politisk-etniske udvidet til *Sturm und Drang*, samt en fascisme af mere æstetisk, heroiserende karakter, der kan deterritorialisere

epiciteten for at forskyde den mod stats- og imperiebyggeriet. I disse tre gruppers mellemrum vil læseren kunne placere dyrkere af diktaturet som Kaj Munk eller af den biopolitisk hygiejniske nationalstat som Arne Sørensen (grundlæggeren af Dansk Samling). De sidste to er positioner, der havnede på den side, som bekæmpede besættelsesmagten, uden dog at gøre det fordi besættelsesmagten var national-socialistisk.

3.3 – Da Christiansborg aldrig udleverede

Afgørende for det historiske indhold i det episke bliver striden om de islandske håndskrifter, der blandede så megen gift i forholdet mellem resterne af det norrøne fællesophav på Island og den lille, sydlige statspolitiske rest af enevældens nordatlantiske dobbeltrige. Håndskrifterne omfattede naturligvis ikke kun litterære tekster, men nok så mange forvaltningsrelaterede. Ikke desto mindre blev de opfattet som en del af en litteraturhistorisk strid, selvom de mange investurdokumenter givetvis kun er historiske kilder. Et sted er der noget uvedgæeligt ved nordboerens litterære begyndelse; det episke savner ikke poetisk raffinement, skønt selve fortællingerne kan være rå og mærkværdige. Og de vrimler med fikse ideer, som Paul Valéry ville have vist. Men det er ikke det, det er noget andet: det er deres deterritorialiserede karakter, personernes rejsen og flakken, udlængslen blandet med de korte passioner, der viser tilbage til en tid, hvor de landlige og ejendomsfikserede idealer endnu ikke havde indfundet sig heroppe, mens en slægtsbevidst opfattelse af arv og gæld endnu en tid gjorde det ud for den senere og meget gradvise omvendelsesforestilling om redemption. – Dertil kommer, at vi – bortset fra i den nordiske udkant, dvs. på islandsk og på nynorsk – har mistet muligheden af et medhør på disse tekster. Derfor løsgør fortiden sig helt og aldeles og erstattes af en myte om eksempelvis danskhed, der kun er beregnet for politik. Så længe vi befandt os i den multilingvistiske Helstat var problemet til at overse, men efter borgerkrigen og Dybbøl blev netop denne danskhed blottet i hele sin uredelige konstruktion. Hans Vammen har kortlagt de københavnske nationalliberales løgn om de tysktalende danskeres hensigter i hertugdømmerne.¹³ Og fordi ‘danskhed’ er en løgn om oprindelsen, har den aldrig kunnet sætte sig som epicitet. Dansk nationalfølelse er ikke bare spontant undgået i de citerede bøger af Tejn og Becker eller i Jacob Paludans *Jørgen Stein*, men også i andre, ligeledes afgørende forsøg på at fremskrive en episk dimension i et dansksproget prosaværk, selvom de nok er mindre centreret om det Tyvende århundredes mening, dvs. om det moderne: således Henrik Pontoppidans *Lykke-Per* og Martin Andersen Nexsøs *Pelle Erobreren*. Som en noget begrænsende, protomoderne

erstatning for den episke oprulning af fortalt hukommelse, ikonokosmisk inspiration og sans for det tilfældige har vi fået en psalmistisk *corso/ri-corso*, baseret på Grundtvigs politiske teologi. Den altid geniale Poul Borum havde indset dette og ønskede en litterær begyndelse for det danske uden at bryde med den nationalliberale og romantiske Guldalder; derfor omskrev han Grundtvigs psalmistiske arbejde og forsøgte at indskrive det i en litterær poetik.¹⁴ Det var givetvis ikke rigtigt i forhold til det politisk-teologiske anliggende hos Grundtvig, men det var den eneste litteraturhistoriske løsning, der var mulig, såfremt danskerne ikke skal slå sig til tåls med 'danskhedens' begyndelse som en ideologisk psalme om etnokrati og teisme beregnet for menighedens sang og populistiske selvvækkelse. Politikerne var og er selvfølgelig tilfredse, men det har altid givet problemer med trøsten og dermed også for litteraturen, da de to hænger uløseligt sammen. Og ved sorgen, den store og kollektive sorg, er det for lidt: I Mindelunden ved Ryvangen, hvor de mange af byens småkårsfolk, der bekæmpede national-socialismen i kommunismens navn, ligger begravet omgivet af de officielle rammehenvisninger til Danmark, finder vi ikke gravstenene med citater fra den psalmist, som Borum fik gjort til den betydeligste danske digter på falderebet for dansk kultur. I stedet domineres gravstenene helt og aldeles af Christian Richardts sang »Altid frejdig, når du går«, der *volens volens* har et alment reparatorisk og under alle omstændigheder etisk-opbyggeligt sigte, forfattet som den er i 1867, dvs. da febersåret efter det både megalomane og nærige Dybbøl så småt begyndte at kunne føles.

3.4 – Åndelig superpower til en reststat

»Det er en vældig Herre, Grundtvig tilbeder. Han drager henover Himlen i en Skyvogn, forspændt med Storme; Jordens hårde Klipper æltes mellem hans stærke Hænder, han fører Spir som en Konge og Sværd som en Kriger.«¹⁵

Er der en modsætning til Borums litterære indskrivning af Grundtvigs psalmer og sange i en litterær forståelse af lyrisk karakter, så står den nok at læse i Brix' *Tonen fra Himlen* forfattet godt 70 år før. Brix mener, at projektet hører hjemme i en teologisk politisering af sprog og folk, hvor Grundtvigs »Folkesalmer« skal sikre den nationale menighed et indtryk af at have en overmægtig allieret. Brix citerer med slet skjult malice en »Takkesalme« fra 1848:

»Syng med os, både Nat og Dag:

Gud forsvare den danske Sag!«

Psalmistens sammenhvirvling af land, folk og guddom har således et æstetisk instrumentaliserbart formål for Brix; det skal fremme entusiasme, begejstring. Jeg skal spare læseren for en inddragelse af Kants analyse af entusiasmen i 1790's *Kritik af den æstetiske dømmekraft*, hvor den kollektive opgejling af lidenskaber diskret drives fra det filosofiske til det medicinske fakultet (Sibbern skulle siden gøre det samme men på baggrund af en mere systematisk psykologi). Under alle omstændigheder så har Grundtvigs anliggende noget at gøre med opretholdelsen og styrkelsen af den nationale sag gennem en selvforvaltet og derfor velalfabetiseret fusion mellem menighed og folk. Men bemærk, at fusionen er selvforvaltet i kraft af det etnisk-sproglige og i kraft af en redemptiv forskelsbehandling fra gudens side (en næsten 'jødisk' miskundhed), ikke i kraft af et liberalt demokrati.

Brix har dog set, og det er vigtigt for de poetologiske mellemregninger i Borums argumentation, at al denne sproglige standhaftighed, al denne politiske erigering af det danske, ikke bliver til ulmende had (som hos Jakob Knudsen). Det er kvinden og kærligheden, og det vil sige Goethes udgave af den romantiske, *trøstende* mere end erotiske følelseslære, der kan opretholde en human-æstetisk dimension i et anliggende, der ellers let kunne være brudt sammen i blæsende galskab og symmetrisk kaldsmegalomani mellem Grundtvig og 'hans' land. Siden skulle Kaj Munk genfinde denne 'blide' dimension i sit stykke *Egelykke* (bemærk: fra 1939), en dimension som Kim Bjarke og Kim Witzel havde godt fat i, da de satte *Egelykke* op på Stærekassen i efteråret 2000 med Jens Albinus som Grundtvig.

3.5 – Nødvendige geninddragelser

I en første behandling af forholdet mellem litteratur/kunst, dansk modersmål og eventuelle politisk-filosofiske forskrifter på dette sprog må et omdrejningspunkt blive den litterære arv efter modstandsbevægelsen. Det er en arv, der vurderes meget højt af Martin A. Hansen og siden af den omvendte Ole Wivel, der sammen redigerede *Hereticas* tredje og fjerde årgang (1950-51). Det blev først noget med, at det måtte være krigserfaringen og poesien, der tilsammen skulle skabe det nye grundlag for litteraturen og samfundet (kulturbegrebet bliver først dominerende i slutningen af 50'erne, og da som en politisk ting; endnu da jeg gik i gymnasiet 1963-1966, talte man om »de musiske fag«, dvs. sådanne, der forholdt sig til musik, billedkunst og litteratur). Nogle år efter – måske

under indflydelse af eksistentialismen – fremkom engagementet. – I den for disse betragtninger vigtige bog *Tanker i en skorsten* (1948) fremhæver Martin A. Hansen i øvrigt flere litterære forhold og forsøg: Tejns anbringes meget højt; det samme gælder i øvrigt den i 1960'erne skolebogsdominerende Morten Nielsen. Martin A. Hansen skriver:

»Når man taler om baggrunden for den unge lyrik, er der dog et stærkt og oprørsk prosaværk, som må omtales: Det er Michael Tejns firebindsværk *Drømmen og Virkeligheden*. Det er i formen en naturalisme, der blandt meget andet traditionelt også holder opgør med det traditionelle naturalistiske syn. Drømmen betyder her både de gamle og de moderne fordomme, som har magt over sindene, virkeligheden betyder både civilisationens sammenbrud og en indre virkelighed, der kommer til syne i stærk ansvarsfølelse, i enkel menneskelighed og i oplevelsen af en dyb identitet, opdagelsen af 'jeg'et' i 'du'et'. Det sidste finder man stærkest, ja frygteligt udtryk i slutningen af sidste bind, *Menneskenes kærlighed*. Thomas ser den dræbte, frugtsommelige kvinde fra Guernica, hun er sprængt af bomben, og da han ser det blottede foster, hvisker han: Det er mig. Det er jo mig. Mig selv. Og han kalder på den fremmede, døde kvinde: - Mor! Mor! Mor!«¹⁶

I slutningen af Kjeld Abells *Anna Sophie Hedvig* (1939) sker noget lignende: en identifikation mellem hovedpersonens humanistisk-aktivistiske anliggende og en konflikt i politikken uden for Danmark (den samme, spanske i øvrigt; hvilket umiddelbart efter gjorde Franco-Spanien til det sted, hvorfra der ikke kunne skrives ud mod verden). – Men der har altså været sprækker. Christiansborgsystemet, dets medier og forfattere har imidlertid løbende været i stand til at hele dem igen. Til sidst i denne tekst kommer jeg ind på to sprækker, der ikke er helede. Begge åbner for en særlig kort og akut epicitet/prosa.

4 – Den historiske ramme: kult frem for kultur, eller om Lutherdommen som pæredansk succeshistorie

Den historiske analyse synes om muligt at blive mere omfattende end den litteraturhistoriske, når man giver sig i kast med den lokale udgave af Lutherdommen: Emnet har en tendens til at vokse i omfang, lidt ligesom når man analyser de israelske institutioner og deres evt. åndelige indhold. Det begynder at gibbe i emnet, når det ikke får nok luft, og selve splitelsen i emnet ikke er italesat. Som skulle den undersøgende helt ned til

spлтtelsen mellem det mytiske stof og den episke organisering af det. I de to tilfælde fortoner denne splittethed sig i øvrigt også, selvom det er ved indbyrdes meget forskellige tider og på meget forskellig måde: Gorm/Harald og den dobbelte Moses,¹⁷ Jellingestenene og tavlerne med de ti bud. Omvendelsen af danerne, loven for jøderne. Det hele i omvendt rækkefølge... Ikke desto mindre er det de to ud af tre, ‘moderne’ teokratier, vi har at gøre med i dag. I det mindste de rene af dem. Hvad angår fyrsteprotestantismene, s  har både England og Holland oplevet republikanske intermezzoer under deres tilblivelse som religiøse kongedømmer, mens Sverige, der ligesom Holland og England var mere demokratisk i sine politiske institutioner end Danmark-Norge, gennemgik en betydelig institutionel krise i overgangs rene mellem den klassicistisk-absolutistiske tid og den nationalromantiske, med komplot og kongemord, dynastiskift med mulig åbning over for et panskandinavisk monarki under dansk ledelse og slutteligt overgang til en afledt bonapartistisk og delvis fransktalende l sning, der imidlertid blev udsat for den kraftige moderation, der indtrådte med Restaurationen og Waterloo.

I Danmark er der en fyrsteprotestantisme og tre etniciteter (Kongeriget, Grønland og Færøerne). Den første foregår tilsyneladende på de tres betingelser. Det religiøse er inderliggjort, således at kongetroskab og lutherskhed indgår i noget, der er lidt mere omfattende og som kan udtrykkes ved hjælp af modersmålet; et modersmål der siden Genforeningen 1920 og opgøret med Norge om  stgr nland har befundet sig midt i fædrelandet. Den daglige tales henvisninger fungerer som al ‘endimensionalitet’ eller identitet, som var de en selvfølge; således for det ‘menneskelige’ som sådan, fødsel, liv og død, der forenes i en institutionel kirkelighed, som til og med kan styres lokalt gennem menighedsråd, mens den forvaltes centralt, statsligt. Denne konstruktion skal så erstatte den republikanske ethos, hvad spiritualitet og almindelig ‘sædelighed’ angår; men de menighedsrådsvalg interesserer ingen. Kirken interesserer noget mere, og under alle omstændigheder mere end den »almægtige«, som en del af de mange folkekirkepræster var parate til at nedprioritere og nok også afskaffe for fire år siden under Plan B’s halvhjertede og uklare relancering af Markions model (den såkaldte Grosbøll-sag).

Nu er det min tese, at der bag alt dette, og ikke mindst bag den vellykkede inderligg relse af det fyrsteprotestantiske i Danmark, befinder sig et forhold til det litterære anliggende. Dvs. sproget forstået som en mulig løftestang, der kan åbne den kulturelle situation og dens kollektive hukommelse, eller lukke den om en følelse af identitet. Der er naturligvis mange mellemregninger mellem et dynamisk litterært anliggende og en følelse af identitet. Men er sproget blevet til sammen med prisningen,

modersmålet psalmistisk sunget før det blev til selvstændig litteratur, dvs. et skriftsprog spændt op mod det episke udgangspunkt som litterært stof, da er den kollektive hukommelse uden adgang til nogen kulturel flertydighed. Og har den hverken litterære tvister eller kriser af republikansk-etisk karakter i sin historiske ballast, så går det teistiske glat igennem det folkelige og danner vandtætte, om end filosofisk-nihilistiske synteser såsom den »danske nation«. Her behøves hverken kirke eller gud, et folkekirkeligt substrat gennem alt er nok. I den forstand satsede Ben Gurion og Co. givetvis forkert, da de valgte hebraisk mod jiddisch, liturgiens sprog mod litteraturens og oversættelsernes sprog, kultsproget mod kultursproget. Eller rettere: de mente at opløsningen og udtyndingen *efter Auschwitz* krævede en smal løsning, med privilegier til de religiøse, med alt hvad dette indebar af omfattende hykleri om den 'nationalreligiøse' sag i Israel samt efterfølgende endemiske problemer med det republikanske og dermed etiske. Dvs. samtidig udelukkelse af både modtagelighed, eksempelvis af sigøjnerne, og af en fri forfatning. – At det litterære anliggende besidder et stort dissident potentiale vidste vi allerede fra de katolske kulturer: Fastholdelsen af det latinske sprog i liturgien frem til Vatikan II konciliet skabte et rum for det litterære anliggende inden for samtlige »vulgære« sprogdannelse i den katolske verden (det er Curtius, der forklarer, at Dante ikke behøver at skrive sig op mod nogen epicitet, men tværtimod kan udvinde teologisk og filosofisk erkendelse direkte af sit litterære stof og anliggende, men nok først får det indset efter at have forfattet sin *Commedia*).¹⁸ Og det sker med en bevidsthed om form og rytme, der helt adskiller sig fra psalmisternes selvforståelse, når de digter på dansk takket være det »nemme«, de har fået skænket af den almægtige. Den protestantiske gud »stikker ikke i detaljen«, men tager sig af selve lokutionen, og dermed også af semiosis' cirkulation. Men menighedens medlemmer kan i forvejen heller ikke stille meget op; de er prisgivet prædestinationen og øvrigheden, eftersom de ingen gerninger har til at afspore eller omdirigere troens trafik. En sådan menighed har med andre ord et poetologisk problem: den har at holde sig til en narration, der er mere end en norm, nemlig en autoritet. I en tekst om »Poesiens tid«¹⁹ har Per Aage Brandt opstillet det nærmest ultimative skema for sammenfletningen mellem episk-narrativ normsættelse og poesiens rækkevidde. Det sker gennem en konkret analyse af variationerne mellem udtryk og indhold (især hos Montale og Borges), og af disse variationers afhængighed af tidens skandering. Per Aage Brandts skema forklarer også, hvorfor der altid vil kunne skrives litterært; også uden henvendelse (p. 150 i *Den brændende fornuft*).

I den 'latinske Middelalder' nød sprogenes udøvere altså godt af det geografisk omfattende og flertydige ved det litterære anliggendes udbredelsesmåde uden om kultsproget: Så der går en om ikke lige så stiplede og lidt flosset linie fra de muligheder, der blev følt og kommenteret som sproglig refleksion og poesi inden for *Il dolce stil nuovo*, til de kunstneriske undersøgelser, Elfriede Jelinek har udsat Vesten, Østrig og det tyske sprog for.

Lutherdommen udgør imidlertid et meget radikalt brud med denne Middelalder, fordi antinomien i den nordeuropæiske del af Renæssancens reformatoriske bevægelse er så ubønhørlig: Forkyndelsen skal føles i modersmålet, og det oversanselige skal disciplineres som inderliggjort socialitet eller kollektiv udvendighed. En 'verdensanskuelse' er blevet til ved siden af katolicismens, islams og jødedommens, og den er en effektiv måde, hvorpå splittelsen af troen i den kristne middelalderkirke mellem oplevelse og overbevisning kan fortættes og delvis håndteres, nemlig som samvittighed og menighed. Antinomiens anden del har så med alfabetisering og lidt efter lidt vidensoptagelse at gøre, hvad der forlener Lutherdommen med et anliggende, der nok bør kaldes *statsgodhed*. Men i dybden ville den nye verdensanskuelse kun lydighed som autentisk inderlighed, hvad allerede de revolterede tyske bønder måtte sande, da de fik fyrsteprotestantismens kærlighed at føle. I modsætning til den langvarige byrenæssance i Sydeuropa (samt i Nederlandene og Geneve-området), så fik nordtyskerne og skandinaverne/finerne med Lutherdommen en kortvarig øvrighedsrenæssance.

5 – Danmarks Frihedsråd og Forfatterskolen

Reststaten har haft to forsøg inden for hhv. etik og litteratur, to organiserede, om end 'selvbestaltede', men derfor ikke mindre nødvendige forsøg på at genoprette kulturen. Den første indebar et brud med Christiansborgsystemet og indtraf under kampen mod national-socialismen og dens danske støtteregering. Den anden havde at gøre med højskoletankens sammenbrud, da det blev klart for enhver, at det kulturradikale gennembruds folk blev efterfulgt af en generation opportuniste, der kastede sig i nationalismens favn, da Europadebatten begyndte i årene op til 1972. Det litterære liv var ved at tørre aldeles ud. Heretica-generationen var enten gået til eller på vej i pension. Dannelsen af en eksperimenterende gruppe omkring 1968's semiotiske vending var udeblevet. Poul Borum, Per Aage Brandt og Ulla Ryum begyndte derfor det undervisningsarbejde med kommentar og skrift, der lyder navnet Forfatterskolen, og som har indebåret et enestående genopsving for den litterære bevidsthed

på dansk. En ny generation forfattere er kommet til, der ikke bare for-
nemmer det litterære anliggendes vilkår, men også kender litteraturen
i verden (jf. eksempelvis forlaget Basilisks publikationer). Men ligesom
Christiansborgsystemet måtte afvise Frihedsrådets stiftere og førstemænd
– John Christmas Møller og Frode Jakobsen – så har det litterære parnas
i landet, Det Danske Akademi, ikke optaget Forfatterskolens tre stiftere
eller skolens efterfølgende to rektorer (en tredje er under indsættelse,
mens dette skrives).

Tyve år efter Martin A. Hansens *Tanker i en skorsten* udsendte Dan-
marks Radio Poul Borums samtaler med Ole Sarvig (året efter udkom
de som bog).²⁰ Her var udgangspunktet ikke længere krigen og besæt-
telseserfaringens litteratur, men Poul La Cours æstetiske satsninger, hvis
Fragmenter af en Dagbog i øvrigt var udkommet i bogform samtidig med
ovennævnte *Tanker i en skorsten* og egentlig nok også som et mere ud-
advendt alternativ til dem. Men det afgørende i disse samtaler mellem
Borum og Sarvig i 1968 er noget helt tredje: Det er deres fælles forsøg på
at vinkle relationen mellem billedkunst og litteratur med udgangspunkt
i den krise, modernismen havde gennemgået de første 23 år efter krigen.
Begge var overbeviste om både den kunstneriske undersøgelses og den
anfægtede skrifts muligheder og indskrev undersøgelse og anfægtelse i
det litterære anliggende, hvor de to hører hjemme, skal de ikke blive
isolerede og uvirksomme. Begge forfattere fornam den vending, der var
i gang med Minimal, Koncept og Land art, men kunne ikke italesætte
det objektive ved omdannelsen af repræsentationens forhold til billedet.
Selvom de med rette identificerede en første (modernistisk) nøgle i Gustaf
Munch-Petersens billedkunst og digtning (uden dog at inddrage den lit-
teraturhistorisk og kunsthistorisk set fundamentale spanske borgerkrig i
deres overvejelser). – Vendingen ville nok kun kunne være sket, såfremt
vor mest betydningsfulde og en tid lang meget flittige litteraturteoretiker,
Niels Egebak (der omkr. 1968 samarbejdede med Albert Mertz om netop
det objektmæssige og forestillingen/’figurationen’), havde kendt sin besø-
gelsestid, da hans forfatterskab tog til i vægt og prægning af omgivelserne,
og havde taget opgøret med den fagpolitiske og vulgærmarxistiske del
af ungdomsoprøret, der var ved at sætte sig på så afgørende dele af det
filosofiske fakultet som litteraturen. I stedet måtte Per Aage Brandt holde
liv i både semiotik og strukturalisme op igennem det meste af 70’erne og
alle 80’erne, i begyndelsen omgivet af en flok studerende, der forekom at
ville deltage i de videnskabelige omlægninger. Mens Stig Brøgger – ene
mand – introducerede 60’eropbrudet inden for amerikansk billedkunst.²¹
– Per Aage Brandts studenter udviklede sig imidlertid næsten alle til op-
portunisten (den tredje generation af slagsen efter krigen), der efter Dansk

Folkepartis endelige magtovertagelse og støtteregeringens dannelse i november 2001 gav sig til at synge med i det statsekspressionistiske kor.²² Omkvædet, der gjalder over DR, TV2 og samtlige dagblade, lyder i al sin politiske entydighed: det er den danske stat, der sikrer ytringsfrihed på dansk. Og det vil på videnskabeligt sige, at en racistisk institution, der sikrer udelukkelsen af alle verdens svage, til gengæld garanterer udviselsen på modersmålet. Det er derfor, at enhver foreskrivende tekst på dansk, der har selv nok så lille et samkvem med verden, altid også må være vendt mod dette fædreland. Ellers er det litterære anliggende ikke alvorligt ment, men blot atter udtryk for opportuniste.

Det er da meget rigtigt, at det er pengene, bestselleristikken, der råder, som Asger Schnack skriver i det seneste litterære manifest på dansk betitlet *Manifest for en ny roman*.²³ Men romanen er ikke en 'intern' litterær affære længere i Danmark; det har kanon-politiseringen sørget for en gang for alle. Den er enten en del af magten eller en del af modstanden. Det indebærer, at et sådant manifest må omhandle noget helt andet end det, det foreliggende gør. Det må omhandle den alternative organisation af litteraturen, den der tager sit udgangspunkt i Forfatterskolen og gennem nettet og anonymitetens mulighed for mangfoldige stemmers dannelse vrister det litterære modersmål fra enhver form for national applaus: Ingen danske priser, ingen statsborgerlig signatur, intet TV-portræt i danske fjernsynskanaler. Indtil priserne, navnet og kommunikationen en dag er vendt tilbage til det litterære anliggende. En epicitet på dansk må stille spørgsmålet om beretningen og spørgsmålet om verset ud fra et verdensgehør. Medhør på danskernes selvfejrende selvkult udelukker enhver genvej mellem dansk som litterært sprog og de æstetiske/etiske forhold i verden. Der er endnu en sidegevinst ved denne 'alternative' fremgangsmåde: Epiciteten, beretningen om dansksproget litteraturs udvandring fra landet kræver givetvis, at de udøvende besinder sig på at indføre østrigske tilstande i deres emner, dvs. identificerer det danske med usselhedens mange former, ja, med apoteosen for nedrigheid. Der er et helt register af dansk abjektalitet, der står ubrugt hen; det er ikke smålighed, ynkelighed og forfængelighed, der mangler. Det etiske sammenbrud er meget omfattende, og de sidste 10-15 år har oplevet en eksponentiel vækst i løgn og hykleri, som de fleste andre kulturer må misunde os (bortset fra Italien, Østrig, Serbien, Schweiz, Flandern og Rusland). Bliver litteratur på dansk dissident, så tilgår der os andre en sidegevinst oven i købet: Vi slipper for at skulle formulere endnu et manifest fuld af forskrifter og trusler. For manifestet er ikke længere nogen genre, der tillader elegance og nænsomhed. Dertil er det litterære som kunst blevet et alt for akut problem. Og det akutte tilhører verset, ikke mindst når det fortolker afgrundsdybe

sammenbrud, som Paul Celan forklarede gang på gang. – Det postmoderne tilbagelagde *l'accent grave* til fordel for cirkumfleksens ombøjning af konsonantsammenstødet. Den akutte eller skarpe accent er egnet til at nærme sig de kulturelle spørgsmål efter *September Eleventh*. I Danmark bliver det kortprosaen, der bærer løsningen på det epokalt episkes fravær. Klods-Hans og Marie Grubbe udgør polerne, imellem hvilke en sådan stiplede eller fragmenteret metaepicitet må bevæge sig.

Noter

- 1 Jf. Achim Kubinski og Kunstverein Freiburg (red.): *Ulrich Meister*, Stuttgart 1992.
- 2 Om det sidste se Carsten Juhl: »Politisk Kunstteori – del I«, in *Hæfter for Gæstfrihed* 3-4-5 (2005): 122-132.
- 3 Michel Butor: *Les mots dans la peinture*, Genève og Paris 1969.
- 4 Jf. Benedetto Croce: *La filosofia di G. B. Vico* [1911], Bari 1973.
- 5 Dansk oversættelse ved Fritz Wolder: *Gianbattista Vico: Den nye videnskab*, København 1998.
- 6 Se i øvrigt Joseph Kosuth: *Vicos anvendelighed*, oversat af Andreas Brøgger, København 1996.
- 7 Hans Brix: *Gudernes Tungemaal* [1911], København 1962, p.135.
- 8 Walter Benjamin: »Was ist das epische Theater?« [1931], in *Skriften, Band II*, Frankfurt 1955, pp. 532-539.
- 9 Gershom Scholem: *Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft* [1975], Frankfurt 1990, p. 220.
- 10 Agnar Mykle: *Rubicon – I. del af ROMAN*, oversat af Michael Tejn, København 1965, p. 162.
- 11 Jakob Knudsen: *Gjering* [1902], København 1988. (Danske klassikere-serien var dengang endnu prydet af Stig Brøggers konceptuelle omslag. Siden fik også denne serie fjernsynsæstetikens portrætfikserede design.)
- 12 Hans Kirchhoff: »Thorvald Knudsen. Samtaler med Erik Scavenius«, in *Fund og Forskning* 34 (1995), pp. 265-310.
- 13 Jf. Hans Vammen: »Casino 1848«, in *Historisk Tidsskrift* 88: 2 (1988), pp. 253-279.
- 14 Se Poul Borum: *Digteren Grundtvig*, København 1983.
- 15 Hans Brix: *Tonen fra Himlen* [1912], København 1964, p. 129.
- 16 Martin A. Hansen: *Tanker i en skorsten*, København 1948, p. 129.
- 17 Jf. Sigmund Freud: *Manden Moses og læren om én Gud* [1939], oversat af Morten Bredsdorff, København 1969.
- 18 Ernst Robert Curtius: *Europæiske Literatur und lateinisches Mittelalter* [1948], Tübingen und Basel 1993, pp. 228-230.
- 19 Per Aage Brandt: »Poesiens tid«, in *Den brændende fornuft. Om kvinden og andre problemer*, København 1989.
- 20 Poul Borum: *Samtale med Ole Sarvig*, København 1969.
- 21 Carsten Juhl: »Idé, kunst og ord«, in Fiona Biggiero (red.): *Joseph Kosuth 'Genkendelige forskelle' og 'Andersen om sig selv'*, Nikolaj Udstillingsbygning, København 2005, pp. 58-71.

- 22 Se Jacob Holdt: »Venstrefløjens sorte koalition«, kronik i *Politiken*, 04-04-2009, hvori der bl.a. og prægnant står at læse, at ved novembervalget 2001 »valgte vi en DF-regering med syv bjæffende støttepartier.«
- 23 Asger Schnack: »Manifest for en ny roman«, in *Information*, 12-03-2009.