

Jon Helt Haarder

Villy og Sørensen

– skitse til genlæsning af et forfatterskab

Der er tilsyneladende en markant kontinuitet i Villy Sørensens forfatterskab. Den første historie i den første samling historier fra 1953 handler om det samme som *Jesus og Kristus*, der kom næsten 30 år senere, nemlig de oplagte urimeligheder og de mulige rimeligheder i kristendommen. Denne kontinuitet er synlig helt ned i detaljerne. »Silvanus af Nazareth« fra *Sære Historier* leger med den latinske genitivform, vi bruger i forbindelse med navne fra det nye testamente – Jesu død på korset f.eks. »Dette hoved er ikke mit, men Sabiani«, konstaterer biskop Silvanus efter en række dramatiske hændelser.¹ I forordet til *Jesus og Kristus* forklarer Villy Sørensen, at de latinske genitivformer er uhistoriske, fordi ingen af de nytestamentlige navne er latinske.

Men i betragtning af hvor stor en rolle begreber som spaltning, splittelse og selvafvigelse spiller for Villy Sørensen, er det alligevel tankevækkende, med hvilken flid både forfatteren og hans kommentatorer har betonet forfatterskabets enhedspræg. Digtning og filosofi ses som to sider af samme sag, digteren og filosofen som sider af samme person. Her på hjørnet af et endnu et årti/århundrede/årtusinde var det måske værd at overveje, hvordan vi rubricerer Villy Sørensens forfatterskab i litteraturhistoriens kollektive erindring; er forfatterskabet tjent med denne enhedstænkning, der i nogen grad har lagt den fiktive del af det død i en begrebslig glaskiste bærende skiltet modernisme? Disse linier handler i deres rørende enkelhed om, hvad der sker, hvis man sætter sig for at kløve forfatterskabet, sådan som forfatteren selv har kløvet alt, hvad hans gaffelformede pen har kunnet få fat i. Vi kan jo kalde digteren for 'Villy' og filosofen for 'Sørensen', når den tid kommer.² Artiklens formål er altså ikke at levere et afklaret bud på, hvordan det så *i virkeligheden* forholder sig med Villy Sørensens forfatterskab. Der er snarere tale om et forsøg på diskuterende at nærme sig én af forudsætningerne for 90'ernes prosaeksperimentarium ved at problematisere den gængse opfattelse af denne forudsætning. Det kunne i øvrigt tænkes, at også andre forfatterskaber var værd at genopsoege i lyset af en fornyet diskussion af den danske modernismetænkning.

Villy Sørensen og modernismen

Litteraturhistorisk er der det særlige ved Villy Sørensens forfatterskab, at det på én gang repræsenterer og fortolker modernismens (sene) ankomst til Danmark. Villy Sørensen er på så mange måder forbundet med på den ene side Torben Brostrøm på den anden Klaus Rifbjerg. Men Brostrøm er ikke digter, mens Rifbjerg primært og overvældende produktivt er det.³ Villy Sørensen derimod er både digter og tænker.⁴ Hans *Sære Historier* udkom i 1953, og man kan af de stort set helt uforståede anmeldelser se, at her skete noget helt nyt.⁵ Allerede få år senere var situationen en anden. Villy Sørensen var da en veletableret personlighed i den kulturelle offentlighed, og hans *Digtere og dæmoner* satte spor i dansk litteraturforskning, der helt retfærdigt er tydelige endnu.

Der er tradition for, at man opfatter Villy Sørensens virke som digter og filosof som to sider af samme sag; man læser *Sære Historier* ved hjælp af *Digtere og dæmoner*. Velkendt er hans eget sprichwort om sagen: »kunstværket er et tvingende udtryk for en personlig livsfortolkning, en filosofi er et tvungent udtryk for en personlig livsvurdering«.⁶ *Digtere og dæmoner* er som helhed et (epokegørende) forsøg på at kombinere filosofiens tvungne ræsonnement med en åbenhed overfor kunstens tvingende vidnesbyrd til en fælles erkendelse af menneskets vilkår i den moderne verden hinsides de gamle værdiers død. Det er altså ikke sådan, at kunst og filosofi er det samme; kunst og filosofi *hører* sammen. De fleste kommentatorer – applauderende som kritiske – har fulgt forfatteren på dette punkt.⁷ Noget andet er så, at Villy Sørensen tydeligt sætter kunsten højere end filosofien.

At problematisere forholdet mellem Villy Sørensen som digter og som tænker – dvs. filosof, oversætter, introducør, debattør etc. – er i første omgang at adskille de skønlitterære tekster fra forfatterens egen opfattelse af dem og af litteratur i det hele taget. Det lyder banalt, men da han sammen med Torben Brostrøm har formuleret en næsten enerådende optik for, hvordan den danske modernisme skal opfattes, står der i virkeligheden ganske meget på spil. Den brostrømske optik har Anne-Marie Mai slet og ret kaldt »modernismekonstruktionen«⁸; et udtryk jeg vil overtage, selvom der bestemt er nuanceforskelle på Torben Brostrøm og Villy Sørensen. Det følgende er da en gennemgang af modernismekonstruktionen efterfulgt af nogle indledende overvejelser over, hvad det betyder for læsningen af Villy Sørensens historier, at man rykker dem ud af modernismekonstruktionen.

Minus til plus

Udover at Villy Sørensen i 1959 udgav *Digtere og dæmoner*, blev han som bekendt også redaktør af tidsskriftet *Vindrosen* sammen med Klaus Rifbjerg. Dermed havde oppositionen til *Heretica*-kredsen fået deres egen platform, og der blev da også fra starten slået søm i. Den første artikel i det første nummer under de nye redaktører var en provokerende programartikel, hvor Torben Brostrøm som en anden Georg Brandes gjorde op med det hensygnende åndsliv i Danmark og krævede blikket vendt mod den øvrige verden samt problemer sat under debat. »Det umådelige mådehold« var så programmatisk, at den dristede sig til forbilledlig klart at definere sit emne, 'modernismen':

En bestræbelse for at trænge ind og ned i det menneskelige, fremmest i de egne, som ikke har været bevidst behandlet af ældre digtere. Den sker på baggrund af erfaringer fra moderne psykologi, erkendelse af det ændrede verdensbilledes menneskelige konsekvenser, dvs. at registeret er udvidet og mennesket opfattet som dybere og farligere, i en tid, hvor religiøse, etiske, politiske, sociale normer er under forvandling. Digteren erkender, at dette har kunstneriske følger og søger at finde et formsprog, der dækker hans erkendelse.⁹

Citatet her peger på en række helt centrale karakteristika for både Brostrøms egen og Villy Sørensens opfattelse af samtidslitteraturen. For det første er litteraturen et privilegeret erkendelsesredskab. Denne holdning så vi også antydet i citatet fra før om forholdet mellem kunst og filosofi. For det andet er det, litteraturen kan erkende, dels hidtil utematiserede sider af mennesket dels »det ændrede verdensbillede«. Dermed er der peget på den enorme betydning »moderne psykologi« har for modernismekonstruktionen, ligesom modernismen knyttes til nogle bestemte historiske omstændigheder. Endelig betones det, at kunstens erkendelse af menneskets dybder og modernitetens nye vilkår skal manifesteres formelt i kunstens formsprog – der således ses som en slags indhold, kunne man tilføje.

Digtere og dæmoner manifesterer langt hen ad vejen samme opfattelse. Men det er ligeledes tydeligt, at Villy Sørensen fra begyndelsen er optaget af forholdet mellem modernismen¹⁰ og samfundet. Med vanlig prægnans hedder det:

Angsten for og forargelsen over kunstens vidnesbyrd er jo gerne angst for det fortrængte – og forargelse over at ikke alle har fortrængt det.¹¹

Kunsten har tydeligvis erkendt noget, som alle burde tage til efterretning, men som mange vælger at fortrænge. »Fortrænge« er en specifikt freudiansk glose, og psykologisering er nok modernismekonstruktionens centrale karakteristikum. Presset af 60'ernes kunstfjendske strømninger strammer Villy Sørensen siden sin pointe til det arrogante:

Da kunst er frigørelse, følger det af dens væsen, at den kun kan vurderes indforstået af den, der har gennemgået dens frigørelsesproces, hvad de fleste viger tilbage for, fordi det er ubehageligt. . . At folket nødig vil bevægelse sig til at beskæftige sig med kunst, beviser ikke, at der er krise i kunsten, men snarere at der er krise i folket.¹²

Det er tydeligt, at kunsten har et formål og at dette tænkes i dybdepsykologiske kategorier. Psykoanalysen kommer imidlertid ikke, som mange måske ville tænke i dag, til teksten udefra som en del af læserens bagage. Nej, kunst er i sig selv et tilbud om en slags psykoanalytisk terapi – kunst er frigørelse – et tilbud som hoben blot vælger at afslå.¹³ Den psykoanalytiske tilgang er i modernismekonstruktionen ikke en metodologisk praksis blandt andre, men givet med litteraturens væsen. Dermed er litteraturens nytte for samfundet som for den enkelte også givet. Villy Sørensen sammenligner i en tysk takketale eksplicit drømmen og kunsten:

Wird der Mensch längere Zeit hindurch am Träumen gehindert, wird er psychotisch, sein Wachen wird ihm zum Alptraum. Da das gesellschaftliche Leben dort, wo es keine künstlerische Freiheit sondern nur eine erbauliche, die Ideale des Staates unterstützende Kunst gibt, psychotische Züge annimmt, liegt der Frage nahe, ob nicht die Kunst für die Gesundheit der Gesellschaft ebenso notwendig ist wie der Traum für die Gesundheit des Einzelnen.¹⁴

Sidestillingen af samfundets historie og individets historie – ontogenese og fylogeneses – er ét af de mest tydelige tegn på Villy Sørensens Jung-inspiration, mens opfattelsen af menneskets drømme skatter til Freud.

Sammenfattende kan man sige, at den psykoanalytisk prægede modernismekonstruktion, Torben Brostrøm og Villy Sørensen har været hovedskabere af, har tre vigtige karakteristika. For det første forklarer den, hvorfor menigmand skal beskæftige sig med og samfundet betale for en kunst, der er provokerende, grim og meningsløs. Det skal meningmand og hans samfund for ikke at ligge under for det, som den enkelte ikke kan realisere og samfundet ikke tolerere. 'Skyggen' skal integreres i den enkeltes såvel som i samfundets psyke for ikke at

tiltage sig magten – for nu at tale jungsk.¹⁵ Sagt så firkantet er det tydeligt, at modernismekonstruktionen betoner modernismens *opbyggelighed*.¹⁶ Den ser grim ud, men under den rette vejledning vender alt sig til det bedste. I sidste ende er det en holistisk teori, der placerer det tilsyneladende hæslige og meningsløse i et større perspektiv. Man kunne næsten tale om modernismekonstruktionen som en kulturradikal litteraturens theodicé: vores litteratur er den bedste af alle (mulige) litteraturer. For det andet har modernismekonstruktionen sin indlysende berettigelse i forhold til et bestemt korpus af tekster, som ellers var/er vanskelige at have med at gøre. Modernismekonstruktionens virkningshistorie hænger intimt sammen med dens pædagogiske styrke; den er i dette som i andre stykker forbundet med nykritikken, der også – med Terry Eagletons ord – »went down well in the academics»¹⁷. I forlængelse heraf er modernismebegrebet for det tredje nyttigt i forbindelse med periodisering.

Hvad angår de to sidste forhold, skal man gøre sig klart, at modernismekonstruktionen af sine indflydelsesrige formidlere er blevet universaliseret, så den ikke kun drejer sig om en bestemt litteratur af i dag, men om samtidens litteratur i det hele taget. Dermed er den potentielt totaliserende både over for bestemte typer litteratur og i forhold til litteraturhistorieskrivning, idet den synes baseret på en implicit følgeslutning af dette tilsnit: tidssvarende litteratur er modernistisk; hvis en litteratur ikke er modernistisk er den ikke tidssvarende. Og omvendt, hvis den er tidssvarende, må den være modernistisk.¹⁸ Men ikke alene kan modernismekonstruktionen skygge for litteratur, der ikke er modernistisk, måske er noget af den såkaldt modernistisk litteratur ikke modernistisk på den måde, modernismekonstruktionen lægger op til. Det er tilfældet med Villy Sørensens tidlige historier, mener jeg.

Den modernistiske fortolkning af det, der fortrænges eller forvrænges af »det ændrede verdensbillede«, har principielt to strategier – og nu refererer jeg ikke, men forsøger en samlet karakteristik af den kanon, Torben Brostrøm og Villy Sørensen trækker på. Den første strategi er en fragmentering af alt traderet, den anden en dybdepsykologisk rekonstruktion ved hjælp af symboler. Dette destruktive og rekonstruktive fortolkningsarbejde giver traditionen en mægtig indflydelse, fordi traderet stof på én gang er materiale for kunstens negative kritik af det bestående og værktøj for det konstruktive perspektiv, der gemmer sig under kunstværkets grimme overflade. Hos Villy Sørensen udgør det mytologiske stof en overleveringens losseplads, som forfatteren bolttrer sig i med sit store sproglige overskud. Samtidig er

det tydeligt, at selvom myterne på grund af sekulariseringen ikke længere har deres fulde kraft, så har de – i hvert fald i teorien – stadig så store splinter af sandheden i sig, at de et langt stykke af vejen taler sandt om det moderne menneske i den moderne verden.

Vil man læse Villy Sørensen ud af modernismekonstruktionen, må dette foregå som en adskillelse af de to strategier. Jeg vil påstå, at *destruktionen* i høj grad er kunstens egen opgave, mens *rekonstruktionen* foretages af de litteraturformidlere, der netop i kraft af denne opgave får en enorm betydning i det samfund, som modernismens litteratur læses i. Ønsket om at genlæse Villy Sørensens skønlitterære forfatterskab må da foregå som en spaltning af på den ene side forfatteren på den anden side filosofen og formidleren: forfatteren 'Villy' og filosofen og formidleren 'Sørensen'.¹⁹

'Sørensen's perspektiv er meget langt; *faldet* er ifølge *Digtere og demoner* knyttet til den europæiske kultur overhovedet, men med i hvert fald to centrale omdrejningspunkter, nemlig dels senmiddelalderen dels tiden omkring første verdenskrig. Det første er et velkendt modernitetsteoretisk vandskel. I 'Sørensen's udlægning peger det ind i en verden præget af indre splittelse og ydre værdiopløsning; det gamle sammenhængende verdensbillede splintres i det, der med Hermann Broch kaldes et hierarki af »autonome værdisystemer«, hvor religion og kunst underordnes videnskab, politik og økonomi. I forbindelse med det andet omdrejningspunkt fokuserer 'Sørensen' på kunsten, der gennem en radikaliseret værdisammenbruddet paradoksalt peger tilbage på en præ-moderne verdensanskuelse. Den samlede formel for kunstens opgave i forhold til den fylogenetiske og ontogenetiske beretning om *faldet* bliver da:

Den radikale gennemskuelighed af det u-etiske synes at kunne føre til en ny etisk inspiration, den absolutte spaltning synes at vise ned til en dybere samhørighed. Det rigtige antal minusser kan i det lange løb fremkalde et enkelt plus – dette er formelen for den moderne europæiske "overgangstid", ikke blot i kunsten.²⁰

Sagt meget kort er det om dette finale plus, 'Villy' rejser tvivl.

Rejse til mørkets hjerte?

Da jeg gik i skole – i de bevægede år lige før den spanske arvefølgekrig – var »Blot en drengestreg« fra *Sære historier* et stort oplæsningshit blandt éngangsvikarer. Læseren vil sikkert huske, at historien handler om to brødre, der inspireret af en pædagogisk forklaring af fænomenet 'amputation' saver benet af en lille dreng. Prøv nu at suspendere alle for-domme og læs følgende passage indlevende og som for første gang: »Og storebror savede mens blodet sprøjtede og trævler og rødt kød væltede op i savrenden der ikke blev så lige som den helst skulle«. ²¹

Historiens virkemidler er så voldsomme, at de kunne få selv en drillelysten klasse til at holde kæft en tid lang. Der er intet frigørende potentiale heri, vil jeg påstå, tværtimod udnyttede vikaren med en ganske paradoksal og kortfristet strategi netop det ikke-opbyggelige og uskoleagtige potentiale i historien til at skaffe sig ro. ²² I dag skulle man måske vise en torturpornofilm for at opnå samme effekt. Men pointen er den samme: eleverne fornemmer med det samme, at her er fanden løs, her skal ingen belæres. »Blot en drengestreg« er hinsides godt og ondt; den langtrukne parteringsscene kombinerer en kvalmende grusomhed med syg humor – savrenden, der skal være lige. Denne kombination er 30 år senere blevet et noget nær obligatorisk film-topos, tænk bare på Tarrantino.

Per Øhrgaards udlægning af denne og de andre sære historier er indlysende rigtig:

Historiernes personer prøver, i reglen forgæves, at komme til rette med svælget mellem deres hidtidige fortolkning af virkeligheden og den nye truende, men også fascinerende oplevelse af den. ²³

»Blot en drengestreg« handler så tydeligt om en katastrofisk og katastrofal overgang fra børnens legende omgang med virkeligheden til en voksen, hvor handlinger har konsekvenser. De mange paradiske spil på børnenes variationer over temaer, de har overtaget fra de voksne, orkestrerer svælget mellem de to fortolkninger.

Spørgsmålet er imidlertid, om der er frigørelse eller erkendelse i historiernes fortolkningssammenbrud. Jeg mener nej, men der ligger ikke nogen moralsk fordømmelse af »Blot en drengestreg« heri. Jeg ønsker at fastholde, hvor skræmmende og voldsomme virkemidlerne er, i øvrigt ikke bare i denne historie. 'Villy' har brugt fire sider på en scene, hvor en lille dreng parteres af to andre, mens fortælleren river vitser af. 'Sørensen' kan sagtens bagefter hævde, læseren har været på en spændende og lærerig rejse til sindets mørke dybder – jf. »Det umådelige mådehold« – men så må han også mene, at selve det at udpensle ubehageligheder er

terapeutisk nyttigt, hvis det foregår inden for kunstens rammer. En anden mulighed er, at man formalistisk opfatter blod og tarme som rent tekstuelle størrelser, greb blandt andre greb. Denne udlægning ser imidlertid bort fra, at der er pokker til forskel på, om de to brødre inviterer den lille dreng ind til et slag sorteper eller til en partering. Faktisk tror jeg, der går en afgørende skillelinje her. Moderne splatterfilm sigter mod en formal brug af kropslig lemlæstelse, der er for så vidt tale om et semiotisk projekt, der undersøger kroppen som container, mens megen modernisme med brugen af samme virkemidler inviterer til anfægtelser og moralske tanker. Min påstand er, at modernismekonstruktionen inddæmmer radikaliteten i denne anfægtelse ved på forhånd at postulere en på katarsisbegrebet bygget facitliste: minus skal nok blive til plus, hvis blot vi gennemgår kunstens »frigørelsesproces« - jvf. citatet ovenfor. Men hvad nu hvis vi ikke kommer hjem? kan man spørge. Hvad nu hvis brugen af voldens fascinationskraft forbliver netop fascinerende, men definitivt etisk uforsvarlig, er der så tale om dårlig litteratur? Onde kunstnere? Rud Brobys udpenslede rædselsscener i *Blod* ville være værd at undersøge i den sammenhæng.

»Blot en drengestreg« er i sig selv et stramt styret ordkunstværk med et barsk indhold, en foruroligende suspension af den etiske fordring og terapeutiske forløsningsforventning til kunsten, der ligger i modernismekonstruktionen. »Blot en drengestreg« er ingen rejse til mørkets hjerte, hvor æstetisk form og frygtløs afdækning af barndommens mørke kontinenter amalgamere til et nyttigt ædelmetal. Historien er snarere en på én gang sørgelig og afmægtigt grinende genformulering af den gale Kurtz' sidste ord: »The horror! the horror!«²⁴

Den modernistiske allegorese

I det berømte kapitel med overskriften »Æstetisk og etisk kritik« fra *Digtene og dæmoner* slår 'Sørensen' til lyd for, at det vellykkede kunstværk er en enhed af form og indhold og dermed også af æstetiske og etiske kvaliteter.²⁵ Der synes altså i modernismekonstruktionen at ligge to forestillinger om det etisk forsvarlige i at beskæftige sig med modernismen. Enten hævdes det, at den etiske kvalitet er givet med kunstværkets vellykkethed. Det skulle således være umuligt at skrive et godt fascistisk, sexistisk eller pædofilt digt. Eller også etableres en slags etisk rammefortælling i kraft af en aristotelisk forestilling om, at der er en eller anden terapeutisk eller erkendelsesmæssig gevinst ved at beskæftige sig med gysen og

jammer. Det var denne sidste variant jeg ovenfor kaldte litteraturens theodicé: den grimme litteratur går til noget godt i sidste ende.

At modernismen er opbyggelig enten i sig selv eller i kraft af en bestemt formidling af den, er et jo et potent svar på 60'ernes antimodernistiske strømninger. Som tidligere anført forklares det dermed, både hvorfor samfundet skal have og dermed financiere en upopulær moderne kunst, og hvorfor den enkelte borger har pligt til at beskæftige sig med den. Selvom man godt forstår den beredskabssammenhæng, hvori denne konstruktion er opstået, så er spørgsmålet nu, om ikke modernismekonstruktionen trækker tænderne ud på den kunst, den vil promovere. Hvis man på forhånd ved, at det hæslige og skræmmende i den moderne kunst i sidste ende kan oversættes til noget skønt, sandt og godt, ja så er samme kunst jo ikke længere så farlig endda. Modernismekonstruktionen er i sidste ende mindst ligeså knyttet til den særlige danske kulturradikalisme med dens nyttetænkning, som den er til den modernistiske kunst.²⁶

Det skønlitterære forfatterskab, der bærer navnet Villy Sørensen, er meget svært at placere litteraturhistorisk. Heri ligner det en række andre store forfatterskaber i dansk litteratur – f.eks. Søren Kierkegaards, Karen Blixens og Albert Dams. De tidlige historier har en vis legende materialebevidsthed, der kombineret med fortællernes muntre sprogspil kunne forbindes med det, man i firserne begyndte at opfatte som postmodernisme. Disse træk i teksterne har et meget anstrengt forhold både til de tragiske historier om »fortolkningssammenbrud« og til de store rum af forpligtende historisk og mytologisk stof, som historierne klinger i. Mange kommentatorer har været inde på problemet og anskuer det som et forhold mellem sprog og sag, artisteri og formål eller retorisk fernis og betydningsstruktur; et forhold, der er genstand for æstetisk vurdering i forhold til kategorier som automatik, formålstjenelighed eller manér. Spørgsmålet er for mig at se, om ikke retorikken er en del af sagen selv; et sted, hvor erkendelse og kunst kommer på kollisionskurs, netop fordi det sproglige vid så tydeligt har et element af »koketteri« og »fernis« samt »et skær af automatik«.²⁷

En stor del af historierne beskæftiger sig med problemstillinger, som er lette at ride op – f.eks. »forlovelsessituationen«. Handlingsgange og persongallerier er ligeledes enkle. Alligevel er historierne indholdsmæssigt komplicerede, hvilket hænger sammen med, at spaltningerne ikke heles, men uddybes, forskydes og mangfoldiggøres i en slags tematisk bifurkationsproces. Det lader sig gøre at bringe

en stor del af historierne på en psykologisk formel, sådan at forfatterskabet ses som en række forskelligartede gennemspilninger i mol af opbrud fra barndommens orden, der går skævt eller i stå.²⁸ Vi er i katastrofiske rum af dybe menneskelige tragedier. Ikke desto mindre holder fortælleren sig altid udenfor og ser sig som regel ikke for god til en afsluttende *punchline* – eksemplerne er legio, selvom der også findes undtagelser, f.eks. »Duo« fra *Ufarlige Historier* (1955) og »Fuglen i jomfruham« fra *Formynderfortællinger* (1964). Ser man nærmere efter, er det samtidig ofte sådan, at historienes logik på forhånd udelukker, at spaltningerne kan hæves: Otto og Otto fra »De to tvillinger« (*Sære Historier*) kan i fortolkningen påstås at være sider af samme person, men på handlingsplanet er de netop to. »Silvanus af Nazareth« handler om det ondes problem, men samtlige deltagere i diskussionen om Jesu tvende viljer halshugger sig selv eller spaltes i to, sådan at det eneste, der er tilbage ved tæppefald, er en parodi på forestillingen om himmelsk retfærdighed, nemlig Hieronimi råbende arm. 'Villy' slutter som regel i aporien; ikke som hos Brecht: »Der Vorhang zu, und alle Fragen offen«²⁹, men: tæppefald, alle spørgsmål besvaret med modspørgsmål, halvt sindssyg latter i mørket. I den berømte slutning på »Duo« ender jeg-fortælleren med en kniv i hjertet, som han ikke tør trække ud, »Det var sandsynligt at alt mit hjærteblod ville følge efter«.³⁰ Selvfølgelig handler denne slutning om *bevidst* at ville leve med smerten over den erkendelse, som historien bringer for dagen – sådan som f.eks. Bredsdorff og Øhrgaard har udlagt den.³¹ Det fortælles nemlig tidligere at den moderne kirurgi kan redde en mand med en kniv igennem hjertet. For så vidt er slutningen et allegorisk portræt af den modernistiske kunstner. Der er imidlertid noget utilfredsstillende ved denne allegori. Jeg-fortælleren står dér med en kniv i hjertet. Han vil ikke trække den ud, og – forstår læseren – han vil heller ikke lade den moderne videnskab tage sig af sagen. Hvad er der så tilbage? Forblødning, døden. Hvis man tager slutningen på ordet, ender »Duo« i fuldstændig håbløshed.

Det er ikke sådan, at de eksisterende læsninger af 'Villy's historier er forkerte, men de præges af en bestræbelse på at se en udvej af historienes vejløshed; de mange minusser *skal* blive til et sidste plus. Denne bestræbelse kan kaldes en modernistisk allegorese, for den har karakter af en på forhånd vedtaget overenskomst om ikke at tage det falske, det grimme og det onde for pålydende i fuldt omfang: det er jo bare nødvendig ventilation af det fortrængte. Den modernistiske allegorese foregår indenfor en noget nær præ-etableret harmoni, idet den modernistiske kunst på forhånd er udelukket fra for alvor at kunne rokke ved den plads i verdensordenen, som

modernismekonstruktionen har tildelt den. Hvis man i stedet udsætter afklaringen af spørgsmålet om, hvorvidt der er noget konstruktivt potentiale i 'Villy's historier, til efter læsningen, udsætter man sig for deres fulde isnende tragiske tryk. Der udgår fra mange af historierne en knugende mistillid til forholdet mellem sproget og de skæbner, der fortælles med sproget. Det lader sig tydeligvis slet ikke gøre at fortælle om vækst, udfoldelse, fælleskab eller kærlighed.³² Det er værd at holde fast i, når modernismens konstruktører vil have disse historier til at tjene frigørelsen og erkendelsen. Hvordan kan de det, når netop frigørelse og erkendelse spaltes radikalt i samme historier? Forestillingen er selvfølgelig, at vi i en eller anden forstand har godt af at høre sandheden. Den skal som bekendt gøre os frie. Men hvis disse historier står til troende, så *kan* sandheden slet ikke gøre nogen frie. 'Villy's historier betvivler menneskers sproglige fælleskab som mulighedsbetingelse for tænkning, kommunikation, etik og kærlighed, og lader læseren tilbage med stivnede smil og vage fornemmelser af en noget nær ontologisk bestemt ensomhed. De modernistiske frontkæmpere har så evig ret i, at en sådan litteratur har en indiskutabel eksistensberettigelse, men den ligger blandt andet i, at den om ikke andet så foreløbigt suspenderer forestillingen om det meningsfulde i overhovedet at kommunikere sprogligt, det være sig filosofisk eller litterært.

Man må nok sige, at spaltningen mellem 'Villy' og 'Sørensen' er noget, der i høj grad foregår i historierne. Det er formodentlig én af grundene til, at de stadig er værd at læse. Derfor synes jeg, det er problematisk at lade 'Sørensen' og modernismekonstruktionen få det sidste ord om 'Villy'. Modernismekonstruktionen vil gerne omdøbe 'Villy' og modernismen til kulturradikalisme, på samme måde som grundtvigianismen gør de nordiske guder kristne. Kritik af fremgangsmåden vil blive mødt med spørgsmålet: jamen, vil du da ikke det gode?³³ I stedet giver vi ordet til én af 'Villy's på én gang krampagtige, nørdede, indfølelse og vittige fortællere:

Se så! nu begynder vi. Når vi er ved enden af historien, ved vi ikke mere end vi ved nu.[. . .]³⁴

Et PS – om modernisme og pædagogik

Jeg overvejer, om der er så langt fra modernismekonstruktionen til den slags indholdstisk sort skole, der er udbredt i vore dags tematisk prægede

litteraturformidling. I modernismekonstruktionen drejer det sig om at indse, hvordan et givet kunstværk i sidste ende er godt for noget. Så vidt jeg kan vurdere, foregår en del moderne litteraturundervisning som en primitiv variant heraf. Det drejer sig om at få eleven til at 'tage ansvar for egen læring' – nemlig læring af et antal moralske grundsætninger (tage ansvar f.eks.). Siden er det bare et spørgsmål om at kompleksitetsreducere en given tekst, indtil den er kogt ned til et udsagn fra facitlisten.

Jeg tror for så vidt, nogle af de mennesker, der chokeret beklagede sig over »Blot en drengestreg«, var bedre læsere, end de, der måske rutinemæssigt forsvarede modernismen med den konkrete historie som anledning.³⁵ Dén historie *er* et stykke af vejen noget svineri, og den giver i sig selv ingen garanti for, at man ikke bagefter bare har fået kvalme og ikke andet ud af læsningen. At læse 'Villy' mod 'Sørensen' må i en formidlingssammenhæng bestå i en suspension af modernismekonstruktionens pædagogiske udløbere. Man risikerer dermed, at man ikke umiddelbart kan besvare spørgsmålet om, hvorfor vi skal beskæftige os med kunsten. 'Sørensen' besvarede spørgsmålet med »Kunst er frigørelse«; kunne man spørge 'Villy', ville svaret måske lyde 'fordi kunst er kunst'. Til gengæld er det muligt, at man er mere åben over for, hvad teksten er og gør ved én.

Det er forudsigeligt, men alligevel tankevækkende, at nogle af dem, der har lært sig frigørelse af kunsten, kommer til at være del af en samfundsmæssig fortrængning – omend i det lille og særlige hjørne, der udgøres af litteraturens institutioner. Per Kirkeby kan således fortælle, hvordan Hans-Jørgen Nielsen helt konkret forvaltede sin videreudvikling af modernismekonstruktionen under arbejdet med '*Nielsen*' og *den hvide verden*. Ved cafébordet i en pause pegede han rundt blandt de tilstedeværende kunstnere og sagde: »Du er med, og du er med«.³⁶ Brostrøm opfatter på samme måde sentressernes modernismediskussion som en konkurrence med vindere og tabere og »modernismen trak det længste strå«.³⁷ Fordi kunsten står i en god sags tjeneste, er der intet i vejen med at undertrykke litteraturer, der – måske endda højlydt – forkynder egen nytteløshed. Modernismekonstruktionen er oplysningstænkning af litteraturhistorien og åbenbart selv hjemfalden til en oplysningens dialektik, den ville bruge litteraturen til at hæve. Om oplysningens fraspaltningsprocedurer og omkostninger kan enhver – dvs. også de formyndere, der forvalter litteraturens placering i den kollektive erindring – læse hos en sprængfarlig dansk forfatter, der debuterede i 1953 med *Sære Historier*. Om vi så bliver klogere, er en anden sag.

¹ Villy Sørensen: *Sære Historier*, [1953] København 1963 (Gyldendals Bekkasinbøger), s. 11. Forfatteren har i øvrigt selv fremhævet forfatterskabets kontinuitet herunder præcis denne jesuistiske bue mellem sær historie og Jesus-analyse, se »Synspunkt på mit forfatterskab« i *Spring*, nr. 4, 1993. Artiklen er ret festlig blandt andet i redegørelsen for modsætningen mellem Villy Sørensen og højskolefolket. De har i flere omgange været ude med riven for at anholde Villy Sørensen for uautoriseret omgang med et mytologisk stof, som Grundtvig åbenbart har et ikke-udløbet dansk patent på. Brandes ville have holdt med Sørensen: »Næppe havde Oehlenschläger, Grundtvig og Hauch opdaget disse gamle Vikinger og begyndte at glæde sig over deres ubrudte Kraft, før de skyndsomst gave sig til at omvende og døbe dem«, Georg Brandes: *Det Moderne Gjennembruds Mænd*, København 1883, s. 49.

² Figuren har jeg selvsagt lånt fra *Jesus og Kristus*, der nærmere bestemt er et forsøg på tværs gennem evangelisternes romerske sammenhæng, menighedspleje og kirkebygning at frilægge personen Jesus' udsagn og handlinger i en ganske anden sammenhæng. Villy Sørensen vil sandsynliggøre, at Jesus var og opfattede sig selv som én af en lang række profeter, der prædikede lydighed overfor Gud, samdrægtighed i Isreal og kærlighed overfor næsten – for Israels egen skyld, ellers ville landet gå under. Jesus' mission mislykkedes (jvf. ordene på korset), og landet gik virkelig under. Evangelisterne var dybt dybt chokerede, men fik pengene til at passe ved at gøre Jesus til en kosmisk snarere end national frelser – han er Kristus, Herren – og ved at gøre hans tids- og stedbundne lære om Israel til en apokalyptisk religion om de sidste dage.

³ Brostrøm kan en fin anekdote om, hvordan han engang sad i et koldt sommerhus og nørklede med sin monografi om Rifbjerg. Rifbjerg selv sad ovenpå og hamrede løs på sin skrivemaskine, »[. . .] et konkret-symbolsk udtryk for, at han er svær at indhente«. Torben Brostrøm: »Autonomi og biografi«, i Jørgen Dines Johansen et al (red): *Historie.Tolkning.Tekst*, Odense 1990, s. 20.

⁴ Og faktisk er Villy Sørensen flittigere som fiktionsforfatter, end man som regel gør sig klart, hvis man vel at mærke inddrager hans gendigtninger. Mine bemærkninger sigter dog primært til forholdet mellem historierne og de teoretiske arbejder.

⁵ *Politiken*, 13.10.53 (Carl Johan Elmquist).

Berlingske Aften, 17.10.53 (Hans Brix). »Det er ikke lykkedes«, jf. hans modtagelse af Blixen. . .

Sorø Amtstidende, 24.10.53 (Knud Nielsen)

Ekstra Bladet, 24.10.53 (Henrik N[eiendam]).

Information, 24.10.53 (Thorkild Hansen).

Frederiksborg Amtsavis, 29.10.53 (Anonym)

Socialdemokraten, 31.10.53 (Ove Abildgaard)

Børsen, 1.11.53 (Erling Norlev)

BT, 3.11.53 (G.A.).

Nationaltidende, 6.11.53 (Jacob Paludan)

Villy Sørensen kommenterer nogle af disse anmeldelser i »Synspunkt på mit forfatterskab«. Jeg har ikke kunnet finde Hans Kirks anmeldelse i *Land og folk*, hvor Villy Sørensen, efter hvad han selv siger, fandt titlen til den anden samling historier.

⁶ »Den absurde filosofi«, i *Mellem fortid og fremtid*, København 1969, s. 96.

⁷ En undtagelse var Bjørn Bredals ressentimentprægede og helt utroligt nedladende reaktion på nyheden om, at Dansk Forfatterforening havde Villy Sørensen som Nobelpriskandidat i 1992: »Er det for at gøre grin med den rare mand, der ikke mindst har vundet berømmelse på at dreje finurlige aforismer af gabende banaliteter. [. . .] Hvorfor foreslår Dansk Forfatterforening ikke en rigtig digter?« *Berlingske Tidende*, 1.2.92 (leder).

⁸ Anne-Marie Mai: »The Thrill of it All – modernismen som mangeartet blæksprutte«, i *KRITIK*, nr. 135, 1998. Jeg trækker endvidere på samtaler med Anne Borup og på hendes næsten færdige ph.d.-afhandling, som hun har ladet mig læse lidt af.

⁹ Torben Brostrøm: »Det umådelige mådehold«, i *Vindrosen*, nr. 1, 6. årgang, 1959, s. 11.

¹⁰ Selvom Villy Sørensen ikke er så tilbøjelig til at bruge betegnelsen »modernisme«, mener jeg, at der er så mange og så tydelige fællestræk mellem hans og Torben Brostrøms litteraturopfattelse, at det går an at gøre ham til en del af »modernismekonstruktionen«.

¹¹ *Digtere og dæmoner*, København 1959, s. 36.

¹² *Hverken-eller*, København 1961, s. 100. Citatet diskuteres af Peter Madsen i »Radikalisme og humanisme« i *Kultur og Klasse*, nr. 34, 1979, hvor også Søren Schou anmelder Jørgen Bonde Jensens *Litterær arkæologi. Studier i Villy Sørensens »Formynderfortællinger«*, København 1978.

Tidsskriftets sammenhæng er en helt anden end min – nemlig en diskussion af Sørensens og kulturradikalismens forhold til »68«, var Sørensen mod eller med os? Men Madsen er inde på nogle af de samme tendenser hos Sørensen, som jeg finder interessante.

¹³ Brostrøms opfattelse af det nære slægtskab mellem litteratur og »moderne psykologi« fremgår af følgende citat om Ribbjerg: »Han skrev/skriver jo som moderne veluddannet menneske på en elementær, næsten given, viden om de psykologiske mekanismer, som Freud og de andre har formaliseret, og som de har lært af litteraturen, der var først med dem. Psykoanalyse er som kategori underordnet kunsten«, *Historie. Tolkning. Tekst*, s. 21. Som hos Villy Sørensen tænker teorien – her moderne psykologi – blot videre over noget, som litteraturen kom først med. Man skal i øvrigt gøre sig klart, at både Brostrøm og Sørensen er helt uinteresserede i privatpsykologi, 'manden bag værket' rager dem langsomt i en litterær sammenhæng.

¹⁴ Villy Sørensen: »Romantik und Humanismus«, i *Henrich-Steffens-Preis*, Hamburg 1974.

¹⁵ »Men hvad nu hvis dét i sig selv bliver en stivnen? Hvis nu der er en samfundsmæssig arbejdsdeling, hvor kunstneren bare skal tage sig af borgerens trivielle fortrængninger?« polemiserer Søren Ulrik Thomsen i et interview, Peter Øvig Knudsen: *Børn skal ikke lege under fuldmånen*, Kbh 1995, s. 118. Thomsen har sådan set ret i, at modernismekonstruktionens arbejdsdeling mellem det konforme samfund og den rebelske kunst er stivnet, men man skal være opmærksom på, i hvor høj grad modernismens tænkere og udøvere arbejdede i en helt anden sammenhæng end vores – nemlig under offentlighedens hån, forfærdelse og forargelse. De polemiske citater, jeg har brugt, peger netop i deres skarpe form på modernismekonstruktionens tidsbestemte sammenhænge.

¹⁶ Dette selvom Villy Sørensen selv så tydeligt lægger afstand til forsimplede antagelser om forholdet mellem det gode og den gode kunst: »[...] opbyggelig kunst forekom mig mere opbyggelig end kunst«, »Synspunkt på mit forfatterskab« i *Spring*, nr. 4, 1993, s. 8. Pointen i modernismekonstruktionen er imidlertid, at kunsten for at virke frigørende (hvilket vel er en slags opbyggelighed) må være sand, dvs. uopbyggelig i sig selv.

¹⁷ Terry Eagleton: *Literary Theory. An Introduction*, Oxford 1983, s. 50.

¹⁸ Både Anne-Marie Mai og Anne Borup har været inde på Hans-Jørgen Nielsens sejlivede version af denne modernismelogik, hans berømte faser. Se Anne-Marie Mai og Anne Borup (red): *Historier om nyere nordisk litteratur og kunst*, Odense 1999, spec. noterne til Anne Borup: »En Playmaker i aktion – sider af Hans-Jørgen Nielsens forfatterskab«.

¹⁹ Jeg må hellere understrege, at denne spaltning intet har at sige om mennesket Villy Sørensen. 'Villy' er en generalisering ud fra de ret ensartede implicite afsendere, man kan finde i Villy Sørensens historier. 'Sørensen' er det ikke-fiktive forfatterskabs myndige stemme. Det er muligt, at dette skel harmonerer med et skel i privatpersonen Villy Sørensen – men det ved jeg jo ikke noget om, og det er også helt ligegyldigt i denne sammenhæng. Jeg er mig bevidst, at en del af forfatterskabet ligger på grænsen mellem Villy og Sørensen, men det gør ikke skellet ubrugeligt.

²⁰ *Digitere og dæmoner*, s. 200. Min gennemgang er et referat af første del af kapitlet »Det faldne Europa«, s. 196ff.

²¹ *Sære Historier*, s. 38.

²² Da jeg for nylig holdt foredrag på Danmarks Biblioteksskole, gik det op for mig, at jeg bestemt ikke er ene om at have fået »Blot en drengestreg« læst op af vikarer i folkeskolen – hvilket jeg synes, er en pudsig vinkel på modernismediskussionen. Jeg hører meget gerne fra andre, der har haft kvalme i det store spisefrikvarter på grund af den danske modernisme (!), brug denne adresse: haarder@litcul.sdu.dk

²³ Per Øhrgaard: »Villy Sørensen«, i *Danske digtere i det 20. århundrede*, 3. udg. bd. 4, København 1982, s. 46.

²⁴ Joseph Conrad: »Heart of Darkness« [1899], her citeret fra *Heart of Darkness and Other Tales*, London 1992, s. 77.

²⁵ »Men hvis overensstemmelsen mellem indhold og form gøres til kriterium for kunstværkets kvalitet, vil det sige, at der i et fuldbærent kunstværk slet ikke kan skelnes imellem dem, og at der ikke består noget modsætningsforhold mellem æstetiske og etiske kvaliteter«, *Digitere og dæmoner*, s. 34.

²⁶ I følge Johan Fjord Jensen er den modernistiske litteratur simpelthen litteraturens ny-radikalisme. Se *Homo Manipulatus*, København 1967, specielt kapitlet »Signalement af ny-radikalismen«. Den kulturradikale udlægning af modernismen betegner imidlertid en total fortrængning af sammenhængene mellem modernisme og fascisme. Se Cecilie Høgsbro Østergaard: »Der Berg Ruft! – eller: Frihedens Spøgelse. Modernismen og det totalitære«, i *Kritik*, nr. 128, 1997. Sammenhængen tematiseres også i Peter Høeg: »Portræt af avantgarden«, i *Fortællinger om Natten*, Kbh. 1990.

²⁷ »[...] der er eksempler nok på at Villy Sørensen skaber nyt sprog ikke ved at skyde det gamle til side, men ved at vække det til live igen.[...] Somme tider kan metoden få et skær af automatik, af brander [...], men som regel tjener den sit dobbelte formål: at gøre sproget rigt på *forestillinger* og at pege ind mod *sagen*«, Thomas Bredsdorff: *Sære fortællere*, København 1967, s. 22. I forlængelse heraf fremhæver Jørgen Bonde Jensen *Formynderfortællinger* på bekostning af *Sære Historier* og *Ufarlige historier* (1955): »[...] hvad der er særegent for de to første novellesamlinger er et sprogligt artisteri

(eller koketteri) som ikke altid forekommer mig at være lige vel begrundet i historiernes stof, – som altså kan virke formålsløst.« *Litterær arkæologi. Studier i Villy Sørensen's »Formynderfortællinger«*, København 1978, s. 202. Finn Hauberg Mortensen peger tydeligt på denne diskussion i sin læsning af *Sære Historier*: »Modernistisk digtning kan som al anden være manér. Når den har kvalitet, er den ikke besværlig ved drillende at smøre en »sær« retorisk fernis af ironi eller dementi oven på en klar betydningsstruktur. Dens udsagn er, at virkeligheden er blevet underlig, måske endda ubegribelig, og først lader sig forstå fra et arkimedisk punkt. Men i sit arbejde med dette »sære« må digteren implicere, at han i en vis udtrækning har noget til fælles med læseren – f.eks. sprog, forestillinger og erfaringer, men også muligvis referencer til og normer for litteratur og anden fiktionsvirkelighed«. »Dele hele. Villy Sørensen *Sære historier*«, i Povl Schmidt et al (red): *Læsninger i dansk litteratur*, bd. 4, Odense 1997, s. 91f. Se endvidere *Dansk Noter*, nr. 2, 1996, hvor flere artikler strejfer relationen mellem historiernes sprogføring og konstruktion.

²⁸ Se Caterina Testa: »Den smertelige indre proces – om fire historier af Villy Sørensen«, i *Nordica*, bd. 13, 1996. En god og kongenial læsning, der helt undgår referencer til den danske modernismediskussion.

²⁹ Sætningen er Gero von Wilperts eksempel på »Aporie« i *Sachwörterbuch der Litteratur*, Stuttgart 1989, den stammer fra slutningen af Bertold Brecht: *Der gute Mensch von Sezuan* [1939–41].

³⁰ *Ufarlige historier* [1955], 1984 (Gyldendals Paperbacks), s. 96.

³¹ Henholdsvis Bredsdorff i *Sære Fortællere*, s. 28ff. og Øhrgaard i *Danske digtere i det 20. århundrede* bd. 4, s. 48.

³² Caterina Testa tager i ovennævnte artikel udgangspunkt i dette forhold. I øvrigt er der en lighed med Klaus Rifbjergs *Og andre historier* (1964) her; novellesamlingen er bygget op om en manglende historie, nemlig den om et fuldbyrdet kærlighedsmøde.

³³ Hvilket fremgår med vittig tydelighed af »Synspunkt på mit forfatterskab«, i hvert fald hvad angår grundtvigianismens forhold til nordisk og kristen mytologi. Paralleliseringen til forholdet mellem kulturradikalisme og modernisme er mit ansvar.

³⁴ Villy Sørensen »En glashistorie«, i *Formynderfortællinger*, København 1964, s. 7.

³⁵ »Jeg var i hvert fald large nok til at forsvare hele den moderne kunst når jeg selv blev angrebet, og efterhånden også rede til at forsvare den når det ikke var mig selv det gik ud over.« Villy Sørensen »Synspunkt på mit forfatterskab«, *Spring*, nr. 4, 1993, s. 8.

³⁶ Per Kirkeby: »At genvinde kaos« i *Historier om nyere nordisk litteratur og kunst*, s. 219.

³⁷ Se Anne-Marie Mai »The thrill of it All«. Selvfølgelig er enhver litterat del af denne fortrængning, litteraturhistorien er simpelthen fortrængning. Og jo dygtigere og mere indflydelsesrig en litterat er, jo mere er vedkommende en del af denne proces. Mine bemærkninger er altså *absolut ikke* del af noget personopgør med nogen som helst. Jeg påpeger blot, at modernismekonstruktionen selv er en slags oplysningsprojekt med de risici, der ligger i det. Når jeg må understrege min dybe respekt for Brostrøm, Nielsen og Sørensen, så hænger det sammen med, at jeg nu flere gange har bevidnet, hvordan Borups og Mais modernismediskussion søges reduceret til et *personopgør*. Redaktionen af nærværende tidsskrift har selv – med tungen i kinden – søgt at puste til en sådan konfrontationstænkning ved at ledsage »The Thrill of it All« med et dæmonisk billede af Torben Brostrøm. . .