



Download fra
Spring nr 16
forlagetspring.dk
COPYRIGHT

Sune Auken &
Svend Skriver
THOMSENS AGON
– eller hvordan man *skriver*
sig igennem et forbillede

Erik Skyum-Nielsen har i artiklen „Den levendes og de dødes aftryk“ redegjort for forholdet imellem Søren Ulrik Thomsen og et af hans forbilleder, Henrik Nordbrandt. Skyum-Nielsen fremlæser forholdet som et lærer-elevforhold, hvor eleven, Thomsen, nok er voldsomt inspireret af læreren, Nordbrandt, men allerede i udgangspunktet har digterisk overskud til at hylde mesteren og bl.a. derved markere en selvstændig position og i løbet af sit forfatterskab skriver sig fri af Nordbrandt. Hvor det i udgangspunktet var Thomsen, der havde et agonisk projekt, er han ifølge Skyum-Nielsen efterhånden vokset til en størrelse, hvor det er Nordbrandt, der har problemer med at undgå Thomsens skygge, eller i hvert fald tager sig lidt klejn ud i sammenligningen.

Uanset om man tilslutter sig Skyum-Nielsens vurdering af de to digteres respektive format, så beskriver han dermed en bestemt relation imellem lærer og elev, som kunne gå igen i et antal forskellige sammenhænge og i alle fald har relevans i forbindelse med Søren Ulrik Thomsens forfatterskab. Thomsens digte udviser en stor og stigende traditionsbevidsthed, og bl.a. derfor er antallet af forbilleder stort og varieret. Og Thomsens forhold til forbillederne er i exceptionel grad tydeliggjort: forfatterskabet rummer et meget højt antal dedikationer til andre forfattere, omtaler af dem og citater hentet fra dem. Ud over Nordbrandt er det f.eks. Rainer Maria Rilke, Gunnar Ekelöf, N.F.S. Grundtvig, Eugenio Montale, B.S. Ingemann, J.P. Jacobsen og Peter Seeberg. Og derudover også referencer til en mere populær kultur, således kan man i forfatterskabet finde henvisninger til *Når lygterne tændes på gade og vej*, *Jeg drømmer mig tilbage til den gamle pavillion* og såmænd til *old blue eyes himself*, Frank Sinatra.¹

Man kunne i lyset af disse mange forbindelser i forfatterskabet godt gøre den bemærkning til Skyum-Nielsens artikel, at den givne opgave i antologien *Vandmærker*, som artiklen stammer fra, nemlig at sammenstille to og ikke flere digtere, har fået Skyum-Nielsen til at overbetone Nordbrandts rolle i Thomsens forfatterskab lidt. Således bemærker han følgende om Nordbrandtindflydelsen i *City Slang*:



Efterklangene efter forbilledet synes her anbragt særdeles bevidst, som hyldester i det små og som markeringer af, at skulle den yngre poet nogen sinde selv blive digter, måtte det blive med netop dette velkendte udgangspunkt.²

Her fremtræder det pludselig hos Skyum-Nielsen, som om Nordbrandt ikke bare var eet betydningsfuldt forbillede for Thomsens arbejder, men det eneste ene, og det er vel alligevel for meget. Dels rummer forfatterskabet jo netop denne meget bredere vifte af forskellige referencer, og dels er Thomsen, som Skyum-Nielsen så udmærket dokumenterer det, allerede i udgangspunktet et andet sted end Nordbrandt, og dermed kan han netop dårligt have ham som eneste udgangspunkt.

Man har jævnligt konstateret Thomsens valgslægtskaber, men bortset fra hos Skyum-Nielsen er de kun i begrænset omfang blevet gjort nærmere til genstand for analyse.³ Nu forholder det sig jo ikke så enkelt, at alle de værker, Thomsen refererer til, stammer fra forfattere, der er Thomsens forbilleder i mere direkte forstand. Det gælder f.eks. de forskellige førnævnte referencer til populærmusikken, og det gælder formentlig også det citat fra Len Deighton, der står som motto for *Nye digte*, for selvom Thomsen har en erklæret kærlighed til Deighton, må man tvivle på, at denne danner noget betydningsfuldt forbillede for hans digte. Og forholdet kompliceres yderligere af, at det ikke er spor sikkert, de forskellige referencer i forfatterskabet kan sættes på en enkel formel, og af at det er lige så tvivlsomt, hvorvidt man ved at registrere Thomsens referencer til andre digtere også har dækket alle hans bevidste og ubevidste lyriske forbilleder. Alligevel mener vi, det er givtigt at forsøge at kortlægge en bestemt relation, som gentager sig flere gange igennem Thomsens digtsamlinger, og som svarer nogenlunde til den relation, Skyum-Nielsen beskriver i forhold til Nordbrandt. Man kunne i disse bloomificerede tider vælge at kalde den *Thomsens agon*.

Komparativt-analytisk kan man nemlig kortlægge, hvordan der i et antal af Thomsens digte er indvævet komplekse fortolkninger af andre lyrikeres tekster, og hvordan hans sprog lader sig påvirke og forandre af disse digte. Det betyder ikke, at Thomsen er epigon og ikke engang, at han står i et ubetinget elevforhold til disse digtere. Som det vil blive vist i det følgende, sker der nemlig i flere tilfælde det, at Thomsens forhold til valgslægtskaberne ikke bare er omfavnende, men i lige så høj grad er nedbrydende om end ikke nødvendigvis antagonistisk. Og det skal med det samme bemærkes, at det valgte eksempel selvfølgelig ikke er tilfældigt, men bestemt heller ikke enestående.



Thomsen og Ekelöf

Over digtet *Jeg ville ønske, jeg var en anden og ikke lukket inde i to kamres* fra *Nye digte* (p. 48), har Thomsen sat et citat af den svenske lyriker Gunnar Ekelöf. Det er den første passage i en femleddet digtsuite, *Tag och skriv*, der indleder digtsamlingen *Färjesång* (1941). Passagen inddrages tydeligt i Thomsens digt såvel sprogligt som tematisk. Hos Thomsen er suitens titel blevet trukket ind i selve citatet. Det lyder således:

TAG OCH SKRIV ... Om livet, om de levande./ Om döden, om de döda. /Om älska och hata./ Om öster och väster, /de två som aldrig skall mötas /och aldrig skiljas, /blott ana varandras närhet, /förmimma och följa varandras rörelser,/ så som människan måste /i hat och i kärlek.

Det betyder, at det poetologiske element i passagen fra Ekelöf her kommer til at stå mere markeret, hvorved citatet endnu tydeligere tilføjer *Jeg ville ønske jeg var en anden...* et poetologisk aspekt, der ellers ikke eksplicit tematiseres i digtet.

Som genstand for digtekunsten omtaler Ekelöf en serie af modsætninger: livet / døden, de levende / de døde, at elske / at hade, øst / vest, og fortsætter så med at markere dels en uoverskridelig adskillelse imellem dem, dels en gensidig samhørighed. Selvom de uforenelige størrelser aldrig kan mødes, er de alligevel så dybt forbundne, at de heller aldrig skal skilles. Dette fortolkes efterfølgende eksistentielt, sådan at modsætningernes uforenelighed kommer til at udtrykke et almenmenneskeligt vilkår, lige så lidt som livet kan forenes med døden, kan mennesker bringes til en dybere forståelse af hinanden, man kan „blott ana varandras närhet, /fornimma och följa varandras rörelser“.

Går man herfra ind i Thomsens digt, kan man se, at han på en og samme tid overtager, radikaliserer, omformer og nedbryder denne fortolkning. Dette mellemværende med Ekelöf er tydeligt allerede i de første linjer og føres videre igennem hele digtet, der i sin helhed lyder:

Jeg ville ønske jeg var en anden og ikke lukket inde i to kamres
uvirkelige rytme af evig dag og nat;
Solen på vej ned i det vestlige og samtidig op i det østlige,
det ene bestandigt førende til det andet og ingen af dem ud:
Hver virkelighed drømmes igennem på forhånd
hver drøm refererende et andet og ikke mindre virkeligt mareridt
i den enkleste og mest bundløse af alle labyrinter: To-i-en.



Jeg sover ind i mit eget forskudte åndedræt – og jeg drømmer
at jeg er ét stort øre, lyttende til en overmægtig Atlant
ubønhørlig i sin stilhed, rasende
rivende mig over i to,

vuggende på verden:

En der sover og en der våger, en der aner og en der véd
en i uro, en i ro
råbende til hinanden,

unåelige, umistelige

– som hjerter.

Thomsen overtager Ekelöfs forestilling om en vekslen imellem to poler. Han udtrykker det i billeder, han til dels har hentet fra Ekelöf, hvis formulering om „öster och väster“ her kommer til at handle om døgnets vekslen og solens gang, som er et af de centrale motiver i hele digtsamlingen. Til dette har han selv føjet billedet af de to kamre. Og ligesom Ekelöf gør også Thomsen sin beskrivelse af døgnnet til billede på et menneskeligt vilkår.

Men allerede her kan man se, at situationen i Thomsens digt er grundlæggende anderledes. Den beskrivelse af verden, der i Ekelöfpassagen siges at gælde forholdet *imellem* mennesker, at intersubjektiviteten kun kan etableres på en tvetydig måde, kommer i Thomsens digt til at gælde forståelsen af et enkelt menneske, det digteriske jeg, således at det er selve subjektiviteten, som her henstår i tvetydighed. Samtidig synes intersubjektiviteten at være forsvundet, så hvor menneskene hos Ekelöf trods alt kunne ane hinanden, er der kun indirekte andre mennesker til stede i *Jeg ville ønske jeg var en anden...*

Samtidig er der sket en markant forskydning i forhold til Ekelöfcitatet. Hvor jegstemmen hos Ekelöf står som den, der modigt ser tilværelsens vilkår i øjnene og udtrykker en accept af dem, markerer *Jeg ville ønske jeg var en anden...* på flere måder en modsatrettet fortolkning. Jeget er åbenlyst utilpas ved den situation, det er placeret i. Allerede i den indledende linje fremsætter jeget et ønske om at komme ud over denne splittelse i sit væsen, der beskrives som en indespærring i to rum, der endda er så små som „kamre“. Denne klaustrofobi viser sig i linjerne efter ikke bare at være jegets indespærring i sit eget væsen, men også at gælde dets placering i verden overhovedet. Hvor Ekelöf beskriver, hvordan mennesker kun meget delvist kan nå frem til hinanden, udtrykker jegstemmen en længsel efter at være „en anden“, hvad der i første omgang må forstås som et ønske om at forandre sig selv, men i sammenhæng med Ekelöfdigtet også kommer til at stå som et ønske om en meget mere omfattende overskridelse af den grundlæggende kløft imellem mennesker. Videre rummer digtet et oprør



imod, at denne situation skulle være så absolut, som Ekelöf synes at mene. Ekelöf hylder en heroisk desillusion, og hans jegstemme fortsætter senere i digtet:

Du säger 'jag' och 'det gäller mig'
men det gäller ett vad:
I verklighet är du ingen.
Så jaglös, naken och formlös er verkligheten!

Men allerede i anden linje af *Jeg ville ønske jeg var en anden* omtales præcis den situation, Ekelöf har beskrevet med en sådan vægt som tilværelsens dybeste forklaring som uvirkelig. Og jegstemmen giver udtryk for en følelse af at være spærret inde, dels ved at bruge billedet af de to kamre, der jo ikke har forlæg hos Ekelöf, dels ved at markere sin længsel efter at komme ud. Ekelöfs resignation eller desillusion er hos Thomsen blevet til desperation, og samtidig med at rummet selvom det ikke er blevet mindre, dog føles sådan, har Thomsen netop ved længslen ud og ved omtalen af tilstanden som uvirkelig åbnet for muligheden af en overskridelse af det verdensbillede, Ekelöfcitatet forkynder. Dette viser sig sådan set allerede i digtenes stil. Hvor Ekelöfcitatet lyser af en næsten apollinsk klarhed i sin beskrivelse af en fattelig, men næsten ubærlig situation og hele tiden holder sig i sin patosladede ophøjethed, dér er Thomsens digt mindre rent holdt i højstilen og mindre klart i sin opstilling af det problem, det overtager fra Ekelöf, men samtidig mere åbent og uafklaret. Ekelöf er blevet viklet ind i Thomsens mere slyngede tankebaner.

Det bliver endnu tydeligere, idet digtet bevæger sig ind i det andet afsnit, der bindes sammen med det første af et kolon, der som bekendt kan bruges til at vise, at „det efterfølgende er en forklaring eller eksemplificering eller en nærmere beskrivelse af det foregående“⁴⁴. Her er det så modstillingen drøm / virkelighed der behandles, i direkte forlængelse af døgnmetaforikken i den foregående passage og dermed jo også i forbindelse med citatet fra Ekelöf. Men samtidig kommer de to elementer, drømmen og virkeligheden, her til at forbinde sig i en uigennemskuelig, kiastisk struktur, der går fra virkeligheden over drømmen til et „ikke mindre virkeligt mareridt“, hvor de to elementer så er smeltet sammen på en måde, som er i direkte modstrid med den uovervindelige adskillelse i citatet. Dermed er det endnu engang demonstreret, at positionen fra Ekelöf er uvirkelig, dels fordi sammensmeltningen overhovedet sker, dels fordi den så netop er virkelig.

Det betyder imidlertid ikke, at den situation *Jeg ville ønske jeg var en anden* ... beskriver, er mindre eksistentielt svær end den, man finder i Ekelöfcitatet, for den virkelighed, passagen ender i, er et mareridt og en



labyrinth, men den er anderledes og måske sværere at bemestre eller forholde sig til med heroisk klarhed, fordi den dels er internaliseret i digterjeget og dels allerede i udgangspunktet er klaustrofobisk.

På baggrund af det foregående kunne man argumentere for, at selve digtets form, de særegne slyngninger, som dets billeder og dets syntaks foretager, i sig selv udgør modvægten til inspirationen fra Ekelöfcitatet. I stedet for klarheden og renheden i Ekelöfs opstilling opstår der et af de tidligste eksempler på en thomsensk arabesk, eller for at bruge digtets eget udtryk: labyrinth. Det er selve den helt anderledes digteriske diskurs, citatet er blevet viklet ind i, som er Thomsens alternative position i forhold til Ekelöf. Men betragter man det fra den synsvinkel, er det besynderlige så, at netop på det punkt, hvor slyngningen bliver allermest umulig, beskrives labyrinten pludselig med ordet enkel. Det ord er ganske vist sat op i kontrast både til selve forestillingen om en labyrinth og til omtalen af den som bundløs, hvad der jo svarer til forvirringen i det foregående, men det er der. Og som for at understrege enkelheden, kommer derpå digtets andet kolon efterfulgt af den enkleste tænkelige opstilling af digtets problematik, idet der simpelthen står „To-i-en“. Men det bliver digtet ikke mindre forvirrende af, og dermed heller ikke mindre thomsensk slynget, for selve denne enkle, næsten emblematiske sammenfatning, rummer den tydeligste formulering af dette digts alternativ til den virkelighed, Ekelöfcitatet beskriver.

Jeg ville ønske jeg var en anden... falder i to dele, adskilt af punktummet efter syvende linje, der begge to tydeligt begynder hos jeget. Imidlertid holder jegstemmen i digtets første del hurtigt op med udelukkende at beskrive sin egen situation og løfter beskrivelsen op til et generelt udsagn om virkeligheden, hvorimod anden halvdel fremtræder som en lang udlægning af jegets egen tilstand, der nok ligger i forlængelse af første dels beskrivelse, men hele tiden fastholder det individuelle perspektiv på den.

Andendelen fortsætter internaliseringen af Ekelöfs position, idet den lader jeget falde i søvn „i mit eget forskudte åndedræt“. Dobbeltheden er her helt tydelig. Når noget omtales som „mit eget“, fremhæves det derved tydeligere som vedkommendes ejendom eller som samhørende med personen, fordi det sættes i kontrast til det, der ikke er hans: f.eks. „sikke fine krøller, er det dine egne“. Således bindes åndedrættet tæt sammen med digterjeget, men samtidig placeres det på afstand, idet det omtales som forskudt. Og en videre indoptagelse og omformning af Ekelöfcitatet sker, når digterjeget siger „jeg sover ind“, fordi dette udtryk i moderne dansk stort set kun bruges i betydningen „dør“, mens det her optræder i en kontekst, hvor det betyder „falder i søvn“, hvorved digtet associerer til Ekelöfs „Om livet, om de levande./ Om døden, om de döda“, og med den



pointe i forhold til den forudgående proces, at modsætningsparret ikke bare internaliseres i ét menneske, men også i ét udtryk.

Hvor første del udgør en beskrivelse af virkeligheden, befinder anden del sig i det nu sovende jegs drømme. Digtet demonstrerer dermed 5.-8. linjes krydsstilling af netop drøm og virkelighed ved at lade den samme forestilling manifestere sig først i den vågne verden, hvor jeget giver udtryk for sine ønsker, og dernæst i søvnens verden, hvor drømmen tager over. Her overvindes jegets splittelse, umiddelbart, idet jeget drømmer, at det er „ét stort øre“, men der opstår øjeblikkeligt en ny dobbelthed, fordi den samlede form, jeget så finder ind i, netop er et øre, hvis funktion det jo er at høre noget udefrakommende, hvorfor det da også øjeblikkelig sætter digterjeget ind i et nyt forhold, denne gang til „en overmægtig Atlant“.

Erik Skyum-Nielsen beskriver et andet sted i dette nummer af *Spring*, hvordan den jegstemme, der viser sig i *Nye digte* anskues i forhold til noget større, til en definitivitet, der samler subjektet, og at denne definitivitet manifesterer sig konkret i forhold til „*det våde*“. Dette viser sig for så vidt meget tydeligt i *Jeg ville ønske jeg var en anden*, hvor havet netop slår ind i jeget på en måde, der ligger hinsides dets egen kontrol. Men i første omgang kan det under ingen omstændigheder siges at samle jeget, da det reverenter rasende river det over i to.⁵ Dermed vender digtet tilbage til udgangspositionen og tilnærmer sig måske samtidig Ekelöfs digt, idet det her bliver enklere og klarere i sin struktur, og fordi det hen imod slutningen fordobler citatets opdeling af verden i to og udsiger det samme om dem, som Ekelöf, at de aldrig kan mødes og aldrig skilles, her parafraseret som, at de er „unærlige, umistelige“. Men samtidig forbliver Thomsens digt også her helt sit eget. Det fastholder, at splittelsen befinder sig indeni og ikke uden for jeget, og beskriver samtidig de to sider viklet ind i, men samtidig i markeret modstrid med Ekelöfcitatet. *Jeg ville ønske jeg var en anden* deler sig, således at jeget først er vågent og dernæst sovende; dette sker i forlængelse af den døgnforestilling, digtet har uddraget af Ekelöfcitatets „öster og väster“, men i den del, hvor jeget er vågent, tales om drømme og mareridt, og i den del, hvor jeget er sovende, tales om, at det deles op i „en der sover og en der våger“, og således fordobler opdelingen inden for hver enkelt del af den. Samtidig inddrages også Ekelöfs karakteristisk af de to sider, at de blot kan „ana varandras närhet“, i dobbelthedsfiguren, således at den ene side aner, og den anden side „véd“, endda med en accent. Med en typisk thomsensk dobbelthed bevæger digtet sig altså tilbage til Ekelöf samtidig med, at det fortsætter sin modsigelse af ham.

Måske kan man alligevel af bagveje som Skyum-Nielsen tale om, at mødet med det absolutte samler subjektet, eller i hvert fald bringer det i balance. Hvor jeget i digtets første del føler sig spærret inde i sin egen



splittede personlighed og beskriver den i klaustrofobiske vendinger, så bliver jeget i mødet med havet nok sønderrevet, men samtidig bringes det i balance, hvad tilnærmelsen til Ekelöfs klarhed viser. Måske er det muligt at betragte selve sønderrivningen som dét, der fremkalder balancen. Ved slutningen af anden del er jeget fanget i det labyrintiske mareridt at være to i én, og den tilstand befrier havet ham fra ved at rive ham over i to. Dermed viser havet sig netop „ubønhørligt“, fordi det ikke opfylder jegets indledende ønske, men i stedet tvinger en anden orden igennem, som er en forklaret udgave af jeget situation ved begyndelsen af digtet. Jeget er ikke blevet „en anden“, men er blevet til to, der har Ekelöfs mere afklarede forbindelse til hinanden, og i stedet for at være spærret inde, er jeget nu „vuggende på verden“.

Hvordan man *skriver sig igennem*

En enkelt analyse, den være sig nok så grundig, er selvsagt et noget spin-kelt grundlag at generalisere ud fra, men vi skal nu alligevel gøre det ud fra den tese, at Skyum-Nielsens afdækninger af forholdet til Nordbrandt og vores gennemgang af *Jeg ville ønske jeg var en anden...* beskriver et forhold imellem Thomsen og hans forbilleder, der strukturelt går igen i et antal andre tilfælde.

Når denne artikels titel har kursiveret ordene *skriver sig*, hænger det sammen med, at vi ønsker at fastholde en dobbelthed i Thomsens forhold til sin forbilleder. På den ene side bruger han dem som afsæt for sine egne digte. Ved at tage udgangspunkt i deres værker kan han finde en måde selv at skrive på, så i hvert fald en række af hans digte og en række af bevægelserne og positionerne i hans forfatterskab bliver til i sam- og modspillet med forgængerne. Han kan altså skrive sig frem ved at skrive sine digte ind i en lyrisk tradition. På den anden side skriver han sig også igennem forbillederne, således at der i en række tilfælde også sker det, at den position, de repræsenterer, i Thomsens digte kommer til at fremstå foruroliget, nedbrudt, problematiseret eller overvundet. Under alle omstændigheder gælder det, at de kommer til at medvirke i et digterisk projekt, som ikke er deres eget, og dermed bliver Thomsens henvisninger til forbillederne en måde for ham at etablere en position, som er en helt anden end den, de repræsenterer. Dette må selvfølgelig ikke forstås på den måde, at Thomsens digte blot stiller sig i forhold til „forbillederne“ som et abstrakt begreb og så bliver til på den baggrund, men skal netop opfattes som en hele tiden fornyet proces, hvorigennem Thomsen på stadig nye måder skriver sine digte frem som svar til eller i dialog med helt konkrete formuleringer, stiltræk og kunstneriske og ideologiske projekter hos andre forfattere. Thomsens



digteriske position er i bevægelse, og en del af drivmidlet er andre digteres værker, men man må selvfølgelig positionere sig på forskellige måder i forhold til så forskellige digtere som Ekelöf, Nordbrandt, J.P. Jacobsen og Ingemann.

Når man taler om, at Thomsen skriver sig igennem disse forbilleder, har det selvfølgelig et præg af vold, for så vidt som hans digte bryder op i forgængernes oprindelige diskurser og sætter dem ind i sammenhænge, hvor de kommer til at fremstå relativt. Men det skal samtidig understreges, at en række af de selvsamme digtere er omfattet med en stor kærlighed, og at denne hyppige citeren vel også er at forstå som en hyldest til dem. Når vi siger, at Thomsen skriver sig igennem sine forbilleder, er det derfor ikke, fordi han forsøger at skrive dem ned, men fordi han aldrig bliver hængende i deres positioner, men hele tiden bevæger sig ud igennem sit møde med dem og ud på den anden side, genkendelig som sig selv, men et klangrum rigere.

Blooms agon og Thomsens

I lyset af dette bør man vel vende tilbage til Bloom, der har givet agon-begrebet dets berømmelse, og relatere, hvad der her er beskrevet, til hans teoridannelse. Dette kan her kun ske ganske kortfattet og ikke på en måde, der yder Blooms omfattende og varierede agonforestillinger retfærdighed.⁶ Bloom søger at omdefinere forståelsen af begrebet litterær påvirkning. Hvor man tidligere forstod det sådan, at de store forbilleder i kunsten inspirerede senere digtere til at skrive nye mesterværker, så der fremstår et kærligt slægtsforhold eller endda fader-søn forhold imellem en digter og hans forbilleder, dér søger Bloom at vise, at forholdet snarere må beskrives som en kamp på liv og død, og denne kamp benævner Bloom *Agon*. Forestillingen er i grov forkortelse den, at det store forbillede, faderfiguren, gør sin mægtige indflydelse gældende på en måde der fylder alt op og dermed ikke efterlader nogen plads, hvor digterens egen kreativitet – i ordets egentlige, blasfemiske betydning – kan udfolde sig. For at skaffe sig rum giver digteren sig da ud i en kamp på liv og død med det beundrede forbillede, og kun hvis det lykkes for ham at vinde kampen, og dermed dræbe forbilledet, kan han selv blive digter og ikke blot en død epigon. Det lykkes i det tilfælde ikke for skaberen at skabe sig som skaber, fordi han blot er en kopi.

Den proces, hvorigennem en digter udkæmper denne kamp på liv og død, består af en række forvridninger og fejlslæsninger af forbilledet. Bloom beskriver det således i en af sine talløse spidsformuleringer:



Poetic influence – when it involves strong, authentic poets, – always proceeds by a misreading of the prior poet, an act of creative correction that is actually and necessarily a misinterpretation. The history of fruitful poetic influence, which is to say the main tradition of Western poetry since the Renaissance, is a history of perverse, wilful revisionism without which modern poetry as such could not exist.⁷

Dette er selvfølgelig en meget radikal tese, og Bloom er da også klar over, at der har fundet påvirkninger sted i litteraturhistorien, der forløb fredeligere end dette, og derfor er der også en art afværgelseformulering i citatet ovenfor. Han teori gælder kun stærke autentiske digtere og andre, „Weaker figures“, der ikke har den stærke digters vilje til at være skaber, kan godt have en fredelig udveksling, men jo fredeligere udvekslingen imellem en digter og hans forbillede er, desto svagere er begge digtere. Enhver sand indflydelse imellem to i sandhed store digtere er og forbliver en kamp på liv og død. Der er meget at indvende imod en teoridannelse som denne, og der er også blevet indvendt meget imod den. Bl.a. indebærer den en række radikale antagelser om litteraturhistorien, som ikke ret mange litterater vil være villige til at skrive under på. Det interessante i denne sammenhæng er imidlertid ikke den mulige kritik, man kan rette imod Blooms opstilling af påvirkningsforholdene, men hvad vi derigennem kan lære om Thomsens forhold til sine forbilleder.

Dette forhold både ligner og ikke ligner Blooms teori. Thomsen konfronterer nok fortolkningsmæssigt og kunstnerisk sine forgængere og vrider og vender dem, idet han skriver sine egne digte frem, men forbillederne står samtidig tilbage forbløffende uanfægtede. Dette skal forstås på to måder. For det første er Thomsens læsning af forgængerne, som den fremtræder i hans digte, præcis. Blooms agoniske digter misforstår og perverterer forbilledet; hos Thomsen er det anderledes. Han vrider nok rundt med deres fortolkninger, men netop derfor er det vigtigt, at deres fortolkninger fremtræder og forstås som sig selv, for kun derved bliver det tydeligt, hvad han gør ved dem. For det andet er det rigtigt, at Thomsens digte fremtræder anderledes end forgængerne blandt andet i kraft af denne vriden i fortolkningerne, men lige så rigtigt er det dels, at forgængerne på helt afgørende måde virker styrende ind på Thomsens digte, således at de aldrig var blevet til og tydeligt vedkender sig, at de aldrig var blevet det, uden forgængerne, og at netop forgængernes fortolkninger – i deres oprindelige form – fremstår som en umistelig del af Thomsens egne digte. Dermed får forgængernes fortolkning lov til at blive stående i fuld styrke. Der gøres nok et forsøg fra Thomsens side på at tale med en selvstændig



stemme overfor dem, men intet forsøg på at dræbe eller tilintetgøre dem.

Således fremtræder Thomsen altså, i Blooms optik, som en „Weaker figure“. Han slår ikke sine forgængere grundigt nok ihjel, men er i stedet med til at fortolke dem ind i sin egen nutid under fuld bevarelse af deres integritet. Vi skal ikke gøre Thomsen til en konkurrent til Shakespeare, Milton og Blooms andre helte og heller ikke diskutere Blooms fortolkning af disse digtere. Spørgsmålet i denne sammenhæng er imidlertid, om man overhovedet har sagt noget, når man konstaterer, at Thomsen ifølge Bloom er en „Weaker figure“, eller for at være mere præcis: Om Blooms begreber om den stærke og den svage digter er anvendelige i en mere deskriptivt orienteret litteraturvidenskab. Man kan hos Søren Ulrik Thomsen registrere, hvordan hans stemme som digter bl.a. bliver til i et samspil med traditionen, men der er hverken tale om, at han søger at udslette forgængerne, at de opleves som en trussel, eller at han af den grund mangler format. Faktisk er der ingen tvivl om, at netop traditionsforholdet er et af de træk i forfatterskabet, som tydeligst viser Thomsens format. Men traditionsforholdet ligner snarere de beskrivelser T.S. Eliot, Northrop Frye og Hans Robert Jauss har givet af forbindelsen imellem en digter og hans forbilleder, så forskellige disse i øvrigt er,⁸ end de ligner Blooms maniske agon. Blooms fortjeneste er, heftigere end så mange andre at have sat fokus på det litteraturhistorisk set vigtige, at forholdet imellem en digter og hans forgængere ikke altid er et idyllisk inspirationsforhold, og at inspirationen ofte går ad meget dunkle og nogle gange direkte tvivlsomme veje; hans absurditet er bl.a., at han gør eksistensen én bestemt af ham selv opfundet figuration til det afgørende moment, når digtere skal vurderes som stærke eller svage. Og selv hvis en digters styrke skal vurderes på hans agon, er det vel ikke ligefrem et tegn på svaghed hos Thomsen, at hans agon er hans egen og ikke Blooms?

Thomsen som forbillede

Samtidig, og det skal så være den afsluttende bemærkning her, har Thomsen nu placeret sig så centralt på den litterære scene, at han selv i levende live danner tradition og bliver et forbillede, et modbillede eller et valgslægtskab, man kan skrive sig med, mod og igennem. Et enkelt karakteristisk eksempel på dette er et af digtene i Pia Juuls nye samling *sagde jeg, siger jeg* (1999). Det lyder sådan her:

Jeg forstår ikke
du vil være en anden
Er det mig



du vil være? Hvorfor?
Jeg er ikke lykkelig
det vil sige mig selv
det vil sige hvad ved jeg om dét?
det vil sige måske er det dig
jeg vil være
Jeg er så besk en blomme
i munden på den syge
at jeg blir spyttet ud
og gråden gæster mig
og frygten
Hos dig står solen op
de nikkende kobjælder
brænder af lyset
din sølvtunge
din frydesang (18)

Om Pia Juul her skriver sig ind og ud af Thomsen, på samme måde som han selv systematisk gør med sine forbilleder, skal vi ikke kaste os ud i at dømme om, men hilsenen til ham er ikke til at gå fejl af. Her er referencer til digtet, vi netop har gennemgået og derudover til *Jeg er blevet for lille til mit liv* også fra *Nye digte* og til ungdomspoetikken, uden at man dermed på nogen måde kan sige, at digtet er blevet til et Søren Ulrik Thomsen-digt. Pia Juul fastholder sit eget lavmælte, bevidst næsten mumlende tonefald og lader så særligt hen mod slutningen Thomsens formuleringer lyne igennem sit digt, så kontrasten imellem stillejerne står helt tydelig, og et nyt Pia Juul digt er blevet til.

Noter

1. En fuldstændig redegørelse for Thomsens forskellige henvisninger skal ikke gives i denne sammenhæng, men en vis dokumentation for de referencer, som her er omtalt, er på sin plads. Rilke står centralt sat som motto over anden del af *Mit lys brænder* med et citat fra *Malte Laurids Brigges Optegnelser*. Et citat Gunnar Ekelöf er sat over digtet *Jeg ville ønske jeg var en anden og ikke lukket inde i to kamres*, der gennemgås nedenfor. Grundtvig er ved flere lejligheder blevet brugt som prygelknabe, men salmen *Blomstre som en Rosengaard* optræder også som positivt referencepunkt i artiklen „Tradition og ’danskhed’“ (kronik i *Information* (1991) optrykt i Claus Westh: *Det blå rum*, (København 1994)), hans store digt *Nyaars-Morgen* har efterklang i digtet *Nytårmorgen* fra *Nye digte*, og hans *Kimer*,



I Klokker! ligger skjult bag udbruddet „Kimende Klokke!“, i digtet *Jeg rækker dig en gave...* fra *Hjemfalden*. Eugenio Montale står citeret over digtet *Som når af skybrud en plæne deles*. B.S. Ingemann og J.P. Jacobsen er formentlig de digtere, Thomsen mest omfattende refererer til. I det lyriske forfatterskab optræder Ingemann eksplicit tre steder i: i mottoet til *City Slang*, der stammer fra hans digt *Bliv hos os, naar Dagen hælder*, i omtale i *Beaufortskaalen*, der ikke er optaget i nogen af Thomsens digtsamlinger og endelig en henvisning til hans digt *Lyksalig, lyksalig hver Sjæl som har Fred* i digtet *Som når af skybrud en plæne deles* fra *Det skabtes vaklen*. J.P. Jacobsen må nøjes med een omtale, nemlig en henvisning til digtet *Har Dagen sanket al sin Sorg* i *Mens mørket rykkede sammen i et knirkende skab* fra *Hjemfalden*, men er så til gengæld underforstået i genreangivelsen „Arabesker“ til *Det skabtes vaklen*. Peter Seeberg har fået digtet *Skæbnen er ikke svær at forstå* fra *Det skabtes vaklen* tilegnet sig med den begrundelse i noten, at det er inspireret af hans *Den anatomiske tegning*. Når *lygterne tændes på gade og vej* er inspiration til titellinjen i digtet *Når lygterne slukkes på Hvidovrevej*, afslutningsdigtet fra *Nye digte*. *Jeg drømmer mig tilbage i den gamle pavillion* ligger formentlig bag ordene „Jeg ønsker mig tilbage i min gamle ensomhed“ i digtet *Trapperne drejer langsomt i skakterne...* fra *Nye digte*. Frank Sinatra er over digtet *De går ud af verden* fra *Hjemfalden* citeret for ordene „Longer than always is a long, long time“.

2. Erik Skyum-Nielsen: „Den levendes og de dødes aftryk“. In Anders Østergaard, red., *Vandmærker* (København 1999).

3. Dog skal det nævnes, at Peter Stein Larsen i *Digtets krystal* (København 1997) diskuterer forholdet imellem Thomsen og tressermodernisterne.

4. Henrik Galberg Jacobsen og Peter Stray Jørgensen: *Håndbog i nudansk*, 3. udgave (København 1997), p. 113.

5. Det lader sig overveje, om ikke havets indslag i digtet også manifesterer sig grafisk. De mange indryk og forskydninger i dette sidste afsnit kunne godt opfattes som en bølgen eller en vuggen.

6. Undersøgelsen inddrager her udelukkende den hidtil mest indflydelsesrige af Blooms bøger, nemlig den lille *The Anxiety of Influence* ((1973) 2. udg. Oxford 1997) samt *Agon – Towards a Theory of Revisionism* (Oxford 1982) og Jan Rosieks artikel „Harold Bloom: Agonist“ in Lars Erslev Andersen og Hans Hauge (red.) *Tekst og trope. Dekonstruktionen i Amerika* (Aarhus 1988).

7. Bloom (1997), p. 30. Kursiven er fra originalen.

8. T.S. Eliot: „Traditionen og det individuelle talent“ (in *Essays* oversat af Bjørn Poulsen (København 1945)), Northrop Frye: *Anatomy of Criticism* (Princeton 1957), Hans Robert Jauss (: *Ästhetische Erfahrung und Literarische Hermeneutik*, Frankfurt am Main 1982). Eliots ånd må bære over med endnu en henvisning til „Traditionen og det individuelle talent“, som, skønt Eliot på sine ældre år afskyede det, så langt er det mest indflydelsesrige kritikerens Eliot nogensinde skrev. Eliots modvilje imod det er formuleret i *The Use of Poetry and the Use of Criticism* (2.



udg. London 1964 (1933)).

SUNE AUKEN, født 1970, Ph.d-stipendiat og medredaktør af *TRANS-figuration – nordisk tidsskrift for kunst og kristendom*.
SVEND SKRIVER, født 1974, stud.mag. i dansk.