



Jørn Erslev Andersen
**HJEMFALDENHED
 OG METAFYSIK**
 om Søren Ulrik Thomsens
Hjemfalden

... omfavnelser af eget blod med hundrede
 hjemfaldne roser ...

(Fra Nikolaj Stochholms langdigt
 "Dagsrejse", *Rekonstruktion*, 1998)

Hjemfaldenhed (et foredrag)¹

I et interview ved Carsten Jensen og Erik Svendsen i *Fredag* nr. 17 (1988) forkaster Søren Ulrik Thomsen enhver form for avantgarde-forestilling til fordel for et vist fællesskab med traditionen og klassikken. Hvad vi har tilfælles med traditionen og klassikken „er naturligvis noget ontologisk (døden og kærligheden, f.eks.), en vis hjemfaldenhed til eksistensen, der træder frem i al sin irreduktible nøgenhed, når alle de sammenbindende overbegreber så som Friheden og Fremskridtet braser sammen“, som han skriver. Denne henkastede anvendelse af ordet 'hjemfaldenhed' følger Thomsen så i 1991 op ved ganske enkelt at kalde sin fjerde digtsamling for *Hjemfalden*.

Digtsamlingen består af i alt 49 digte af varierende længde og tilsnit. De lader sig læse igen og igen med stadig nye overraskelser til følge og uden at man helt føler sig overbevist om endelig at have fået fat deres hemmeligheder. Derved lever de op til Søren Ulrik Thomsens fordring om, at vellykkede digte skal være resistente over for analyse. Et digts hemmelighed er, bemærker han i *En dans på gloser*, hverken bestemt eller kendt af forfatteren. Det vellykkede digt huser en blind vinkel, hvorfra ny betydning til stadighed emanerer (Thomsens udtryk), og det kan derfor ikke beskrives endegyldigt i en analyse.

Da pladsen ikke rækker til en fordybelse i de enkelte digtes blinde vinkler vil jeg nøjes med at opholde mig lidt ved ordet 'hjemfalden', idet jeg vil opfatte det som en sådan blind vinkel, hvorfra der til stadighed emaneres ny betydning når man fortaber sig „i skyggen mellem denne bogs blade“.

I *En dans på gloser* giver Søren Ulrik Thomsen nogle eksempler på psykologisk blændværk, der samtidig er spejl for det metafysiske. Et af



disse eksempler lyder som følger: „Når beboeren af en grav skal rykke ud og give plads for en ny – f.eks. fordi gravstedet ikke længere bliver betalt – siger man på dansk, at gravstedet er *hjemfaldent*, og det er mig bekendt den eneste sammenhæng, hvor ordet er almindeligt i moderne dansk sprogbrug: på Bispebjerg Kirkegård kan man se det på små gammeldags emaljeskilte stukket ned i jorden på udvalgte gravsteder“. Denne anvendelse af ordet ‘hjemfalden’ har at gøre med juridiske forhold, at et stykke jord efter for en tid at have været udlejet går tilbage til sin retmæssige ejer. Hvordan kan nu en sådan ældgammel juridisk term om ganske ordinære ejendomsforhold give eksempel på psykologisk blændværk, der samtidig er spejl for det metafysiske? I *En dans på gloser* tales der om, at visse fænomener, begivenheder og ord kan banalisere metafysiske størrelser til håndgribeligheder. Det kaldes for nedfald *fra* det metafysiske. Der må således være en forbindelse mellem det håndgribelige og de metafysiske højder. Der må logisk set være noget at falde ned fra. Jeg forstår dette grænsesøgende sted, som ikke er uden selvironi, i poetikken således, at det metafysiske og det håndgribelige forbindes med hinanden i kraft af uforudsigelige sammenfald af betydninger mellem forskellige forhold, begivenheder, navne og ord. Man kan i forlængelse heraf tale om et fald fra en vis hjemfaldenhed til eksistensen, som der stod i *Fredag*-interviewet, til en konkretisering af denne hjemfaldenhed i form af en håndgribelig digtsamling ved navn *Hjemfalden*.

‘Hjemfalden’ signalerer med andre ord noget, der egentlig er såre konkret og konventionelt, et juridisk forhold, en rite, et gadenavn, en digtsamling. Omvendt bevares forbindelsen til det metafysiske idet ordet ‘hjemfalden’ henviser til hjem, til fald, til metafysik (livet hinsides døden i form af en gravs beboer) og til jura. Det etablerer tilfældige forbindelser mellem vidt forskellige forhold som så til sin side åbner for en vis hjemfaldenhed til den irreduktible og nøgne eksistens. Den beror på noget, der naturligvis er ontologisk. I digtet „På en kirkegård så jeg en sten“ (s. 15) er det en sten med inskriptionen „Længsel“, der åbner for en såvel konkret som abstrakt forestilling om en forsegleet indskrift i form af en ligning, der ikke går op i mellemrummet mellem den døde, der gik ud af sit navn og rækker det ind i den blæsende verden, og det, der tilhører os, en frakke, lidt mønter. Enhver form for religiøs patos punkteres råt og brutalt med den ironiske Jehovas Vidner-agtige linie om blodet der er helligt og tilhører Gud. Akkurat, i øvrigt, som vendingen „Kimende Klokke!“ (s. 56) punkterer enhver form for intimitetspatos i samlingens næstsidste digt, der giver en gave som der ikke kan tages imod. I digtet „Du kommer gående henimod sengen“ (s. 37) poetiseres et samleje til uanede højder, men tilbage er blot et par skæve sko, den ene væltet op ad den anden. I overensstemmelse



med hjemfaldenheds-semantikken falder en sten, en frakke, lidt mønter og et par skæve sko i al deres irreduktible håndgribelighed ned fra det metafysiske. Den håndgribelige stens inskription og de to skæve sko, der står tilbage, er de håndgribelige reminiscenser af såvel en transcenderende og ubestemt længsel som et større mørke, der er langt ældre end kroppen.

Der er ikke her tale om eksistenstænkning eller om metafysik ud i det blå. Fokuseringen på den irreduktible og nøgne eksistens, stenen, den døde, frakken, mønterne og de skæve sko, er snarere af ontologisk tilsnit, en optagethed af det værende i og for sig selv. For digteren er det tilstrækkeligt at sige tingene som de er, som der står i et af digtene i *Det skabtes vaklen*. Men det er ikke enhver beskåret at kunne det, da det samtidig er digtenes gennemgående devise, at tingene slet ikke viser sig som de er, men kun som de muligvis kan siges at være. Faktorernes orden er ikke ligegyldig som demonstreret i digtet „Et hoved men ikke et ansigt“ (s. 39) om forskellen mellem hovedet og øjnene som dyrisk-kødelige ting og ansigtet og blikket som tilhørende en navnløs evighed. De to parallelle fænomener kan kun forenes i digtets ekstra vers, „der skal leve og dø/ mens vindene flår i en søjle af blod“. Ingen betydning er således stabil, alting er både såre håndgribeligt og uendelig betydningsladet.

Ved siden af kærlighed og død hører tiden til blandt digtenes gennemgående blinde ontologiske vinkler. Tiden er formentlig den kategori eller det fænomen, der spiller den mest afgørende rolle i *Hjemfalden*. Det er tiden, der gør det muligt til stadighed at medtænke døden som eksistentiel dimension, og det er tiden, der til stadighed sætter betingelserne for den kødelige kærligheds transitoriske uendelighed.

Tiden som betingelse og erfaring findes i digtenes rytmer, i deres lydlige flow, i deres optagethed af årstidernes skiften, alderens kronometrisk-kontante ubegribelighed, tidslige sammenfald mellem i går og i dag, at lægge en time til for hver dag der går, samt mere overordnet i deres sluttede udstansninger af genkommende skift på nye måder mellem skabelse og tilintetgørelse. Udvekslingen mellem skabelse og tilintetgørelse kan opfattes lögstrupiansk eller som præget af en idealistisk-klassicistisk eller tidlig-romantisk terminologi i sporene efter Hölderlin eller Novalis. Den er under alle omstændigheder præget af den klassiske modernismes optagethed af det kontradiktoriske sammenfald mellem form og stof, samt af moderne semiotik, idet Thomsen sætter en parallel mellem skabelse og tilintetgørelse og form og kaos.

Jeg er enig med Erik Skyum-Nielsen, når han i antologien *Vandmærker. Nærlæsninger af ny dansk litteratur* (red. Anders Østergaard, Kbh. 1999), som så mange før ham, hylder digtet „For hver rose vi om natten føjer til livet“ fra *Hjemfalden* som et af Thomsens „store“ numre. Nu er det sådan,



at jeg tidligt på foråret 1999, dvs. før jeg fik mulighed for at læse Skyums analyse – der bl.a. åbenbarer mange af digtets tekniske finesser – udkastede en analyse af det selvsamme digt i forbindelse med udarbejdelsen af manuskriptet til mit bidrag om Thomsen i bd. III af fjerde udgave af *Danske digtere i det 20. århundrede* (red. Anne-Marie Mai, Kbh. 2000). Min analyse fokuserer ikke på de tekniske finesser, men på digtets komplekse og formmæssigt gennemarbejdede lancering af en ganske kompliceret tids-erfaring som jeg opfatter som karakteristisk for hele digtsamlingen.

Skyum konkluderer på sin analyse, at digtets grafiske, metriske og metaforiske strukturer tilsammen giver en nuancerigdom og stemningsfylde til digtets sang om tidens gang og dødens uafvendelighed. Vi bliver, som han skriver, „klogere på en art melankoliens anatomi, og deltager i et studium af vor fælles hjemfaldenhed til kroppen“. Heri er jeg sådan set enig, men vil alligevel forskyde perspektivet en smule.² Jeg opfatter nemlig digtets sang om tidens gang som langt mere kompleks i sin poetiske rækkevidde end Skyum formulerer det. Jeg vil derfor snarere tale om kroppen, digtningen, skabelsen og erfaringsdannelsens hjemfaldenhed til tiden. Idet jeg kontant og brutalt vil springe detaljerne over, mener jeg at kunne iagttage følgende i digtet.

I digtets anden strofe annonceres en bestyrtelse ved at være nået til midten af livets bane:

Men jeg kan ikke bære, at sekundet,
hvor en rose blev lagt som tværbjælke øverst i digtet,
nu er trukket fra tiden, der kommer:
Jeg har levet i 35 år og har brug for lige så mange
til at komme mig over de første.

Digtets tid, læsningens tid, kronometrisk tid („sekundet“/35 år), kroppens tid, årstiderne og en eksistentiel tidsdimension flettes ubesværet sammen i et poetisk *memento mori*.

Sekundet, hvor noget skrives ned, fratrækkes den tid, der kommer, hvilket gentages ved påkaldelsen af dette nedskrivningens sekund i tiende vers, hvorved tidsrummet mellem første og tiende vers fremstilles. Derved oplades på én gang en kronometrisk tid, en eksistentiel tidsoplevelse indforskrevet til døden, den kvalitative gentagelses tid, samt digtets og læsningens tid. Den kvalitative gentagelses tid udtrykkes ved lånet af et traditionelt og ganske udlevet symbol, nemlig rosen. Fra i første vers at have rosen som både en glose og en åben metafor nedskriver digtet 'rose' til en blot og bar glose; denne transformation af rosen til glossealt nærvær markerer da indsigstens nøgternhed – en art glosedans – fratrullet enhver form



for fortolkningsmæssig sorgløshed indtil den tørre rose endelig går igen i vers 19. Den tørre rose falder ud mellem trivielle papirer til påmindelse om den stadige forskydning fra utilgængelig oprindelse til genkomstens på én gang henvisnende og præserverende erindring om det forgangne: symbolet i digtets øverste bjælke tørrer ud og dukker uventet op som papiragtig taktilitet. Også kroppens tid får en hilsen med i form af de grå hår vi bærer som vinger på kraniet: de grå hår er levende og kan billedliggøres, kraniet er konkret og uforgængeligt, det er sit eget tidløse vanitas-billede.

Digtet viser interferenserne mellem tid og digt som et forhold mellem stof og form, hvor tidens flygtighed tenderer mod en endelighed, at brænde et liv helt ned. Det fører til en ny begyndelse i et formmæssigt omslag, hvor tid og endelighed, liv og død, kaos og form, destruktion og konstruktion fortættes i ét og samme udtryk.

Digtet er en henvendelse med et ærinde, som det er op til digtets jeg eller læseren selv at uddrage, det fremstiller i kraft af de beherskede figurer, den ligefremme rytme og den klare versifikation en hemmelighed, som ikke skal og ikke kan opklares helt. Det delagtiggør i en hemmelig fortællelse, men i en skarpt afgrænset skygge, en art geometri uden lokaliserbart centrum.

Med baggrund i denne ultrakort skitserede hjemfaldenheds-semantik vil jeg i højere grad end flere af mine medlæsere tøve med uden videre at tale om metafysisk-religiøse eller metafysisk-eksistentielle dimensioner i digtene. Nedfaldenheden fra det metafysiske til det håndgribelige, som synes at være hjemfaldenheds-semantikens væsentligste anliggende, åbenbarer et singulært omslagspunkt mellem det oversanselige og det sanselige, som jeg godt, og måske en smule letsindigt, kunne finde på at kalde en form for poetisk tænkende ontologi, som så på sin vis er både konkret og håndgribelig og dermed ganske jordbunden. Et klassisk digterisk anliggende på højde med og derfor hinsides sin egen tids hjemfaldenhed.

Metafysik? (en kommentar)

*Begreberne vender tilbage til sansningen
som kilde til al anskuelighed,
også af den anede metafysiske sammenhæng.*
(Jørgen Gustava Brandt, *Hvad angår poesi* –, 1982)

Denne artikels Stockholm-motto blev ikke nævnt ved leveringen af teksten på Søren Ulrik Thomsen-seminaret på KUA d. 14.11.1999. Men det stod i manuskriptet af den simple grund, at jeg nogle dage forinden hørte



ham læse digtet med den forunderlige vending op på Gyngen i Århus ved et oplæsningsarrangement. De hundrede hjemfaldne roser blandede sig med mine overvejelser over hvad jeg nu skulle finde på at sige om *Hjemfalden*. Jeg læste derefter det fængende digt og fandt spordannelsen interessant: Hvem ville før Thomsens digtsamling finde på at tale om „hjemfaldne roser“? Stochholms figur kan da også uden videre læses som en slags fortolkning af eller i det mindste en hilsen til rosen i digtet „For hver rose vi om natten føjer til livet“. At arrangørerne af seminaret så faktisk havde inviteret Stochholm til at celebrere Thomsen med et digt anede jeg intet som helst om, men man kunne jo måske kalde dette sammenfald af tid, sted og relation for en form for 'tøjer', der svarer til den type af 'metafysisk' hjemfaldenhed, Thomsen let selvironisk refererer til i *En dans på gloser* og som udgør kardinalpunktet for mit indlæg. Spørgsmålet er da blot, om det er rene tilfældigheder eller vink fra alt det mere mellem himmel og jord, som for tiden kaldes for 'metafysik'. Jeg hælder naturligvis til den kontingente bestemmelse, men nævner alt dette til benefice for eventuelle metafysik-interesserede. Og dem er der tilsyneladende mange af blandt læserne især af Thomsens senere lyrik.³ Man kunne i den anledning foranlediges til følgende overvejelser.

At tale om 'metafysik' er på én gang enkelt og besværligt. Man kan følge den enkle eller populariserende forklaring i ordbogen, at metafysik efter Aristoteles betegner det, der står tilbage efter at fysikken er blevet afhandlet: læren om foreteelsernes væsen og eksistens i videste forstand, læren om de mest almene træk i alle ting; læren om det der er uden for den fysiske verden eller erfaringens område. En sådan opfattelse er muligvis gængs, men den er også så bred at den nærmer sig det intetsigende. Går man filosofihistorisk til værks er sagen da også langt mere kompliceret, opfattelsen af emnet 'metafysik' er filosofihistorisk set alt andet end stabil. Emne/genstand, procedure, rækkevidde og anliggende varierer stærkt i de særdeles afvekslende bestemmelser af fænomenet 'metafysik' i de forskellige historisk bundne skoledannelser og filosofiske retninger siden Aristoteles. For nemheds skyld skal jeg her henholde mig til det alment kendte ved at låne den skelnen, der i *Politikens filosofileksikon* under opslaget „metafysik/ontologi“ gøres mellem det, man siden 1600-tallet har kaldt for hhv. 1) den generelle metafysik og 2) den specielle metafysik.

Den generelle metafysik deler ærinde med ontologien, dvs. interesserer sig for grundstrukturerne eller grundtrækkene ved alt det, der er eller kan være til. I en mere åben eller 'blød' form kan man her tale om en interesse for ufravigelige grundforhold ved f.eks. dette at være et menneske som når Søren Ulrik Thomsen (eksistential)-ontologisk taler om „døden og



kærligheden“, men også f.eks. forhold såsom nødvendighed/tilfældighed og enhed/mangfoldighed.

Den specielle metafysik omhandler overordnede forhold, hvorunder eller hvori noget kan være til på og med naturen, sjælen og Gud som hovedformer. Og selv om opdelingen mellem almen og speciel metafysik eroderer kraftigt i moderne filosofi og videnskabsteori er det mit indtryk, at der i ikke så få læsninger af Søren Ulrik Thomsen og moderne digtning i det hele taget kan dannes en vis konsensus om en ikke nærmere afklaret anvendelse af ordet ‘metafysik’, der dels henviser til en optagethed af noget romantisk ‘anelsesfuldt’ eller noget blåtonende oversanseligt og evt. diverse afarter af ‘mystiske’ forhold, dels falder ind under betegnelsen speciel metafysik med en stærk betoning af quasi-religiøse dimensioner uden fast teologisk grund. Heri tager jeg måske fejl, men det er under alle omstændigheder denne form for – til tider ganske jargon-agtig eller proklamatorisk – quasi-religiøs omgang med betegnelsen ‘metafysik’ jeg ikke finder relevant i en læsning af Thomsens digtning. Slaget står altså ikke mellem metafysik eller ej, men om den specielle metafysik. Den opfatter jeg, må jeg tilstå, som mange gange overhalet eller skrinlagt i den type moderne digtning, som Thomsen og mange andre med ham byder på. Man kan derimod tale om en art poetisk tænkning, der åbner for refleksioner inden for den generelle metafysik eller inden for et (ofte eksistentielt konciperet) ontologisk register, der imidlertid *ikke i sig selv er*, men derimod *åbner* for en filosofisk, eksistentiel eller ‘ontologisk’ tænkning. Jeg deler da den moderne filosofi, æstetik og kunsts skepsis over for den specielle metafysik. En skepsis, der for alvor sættes i værk af Kant, der i *Kritik der reinen Vernunft* går i rette med metafysikken, herunder ikke mindst dens forbundethed med dogmatik og dens forkerte måde at stille spørgsmål på. Ganske vist har alle mennesker så snart fornuften er egnet for spekulation i virkeligheden en metafysik og vil vedblivende altid have det, skriver han. Men dette naturanlæg, som han kalder det, besvarer ikke spørgsmålet om, hvorledes metafysik som videnskab er mulig (hvorved hans kritiske perspektiv er antydnet, jf. titlen på hans mere populære værk *Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik, die als Wissenschaft wird auftreten können*, at inden man betræder metafysikkens domæne bør den udsættes for kritisk eksamination og den endelige menneskelige erkendeevne må afklares). Forudsætningen for at kunne besvare dette spørgsmål er for Kant, at det må være muligt tillidsfuldt at udvide vor rene fornuft eller at sætte bestemte og sikre grænser for den. Den deraf afledte skelnen mellem forstand og fornuft fører for såvel Kant som især for hans efterfølgere af forskellig observans til en stadig stigende forsigtighed i anvendelsen af den stærkt belastede samlebetegnelse ‘metafysik’, og betegnelsen ‘almen



metafysik' erstattes da også i stor udstrækning af betegnelsen 'ontologi' i form af strukturelle, logiske eller formelle bestemmelser af fænomenverdenen, tingsverdenen eller givne træk ved den menneskelige eksistens. En tendens, der finder sine paralleller i udviklingen af det, man kalder for moderne kunst (dvs. siden 1790'erne): samtidig med at kunst for alvor 'frisættes' til at opfinde og efterleve sine egne regler i det åbne felt mellem filosofi og videnskab mister enhver forudgående sikker teologisk, videnskabelig eller filosofisk grund sin evidens. Tilbage er en stadig afsøgning af muligheder for almengørelse af kontingente tildragelser ofte med direkte eller indirekte referencer til givne invarianser: kødelig krop, tid, rum, rytme, død, liv, endelighed/uendelighed, sanser, materialets stoflighed (sprog, plastik, maling, lærred, stemmens ruhed), tingenes indifferens over for oversanselig betydningsopladning.

Og selv om der kan være mange principielle problemer forbundet med denne arv, så er det måske også Kant, der i perspektivet heraf lancerer en grundform for forståelsen af det, der kan kaldes for 'poetisk tænkning' i moderne digtning fra 1790'erne og frem til i dag. I § 53 i *Kritik der Urteilkraft* om sammenligningen af de skønne kunster med henblik på æstetisk værdi bemærker han følgende:

Blandt alle kunstarter besidder *digtekunsten* (som næsten helt og holdent kan takke geniet for sin oprindelse og mindst lader sig lede af forskrifter eller eksempler) den højeste rang. Den udvider sindet ved at frisætte indbildningskraften og ved, inden for et givet begrebs grænser og blandt den ubegrænsede mangfoldighed af mulige samstemmende former, at tilbyde det som forener fremstillingen af dette begreb med en tankefylde, for hvilken intet sprogligt udtryk er fuldstændig adækvat.

Det er klart at Kants bestemmelse må relativeres og præciseres, herunder må genitænkningen opgives, hierarkiseringen af kunstarterne må udjævnes, deres repræsentationelle status må gentænkes, afhængigheden af naturen må relativeres, den a prioriske kategori-tænkning og den dermed forbundne statiske forstandssystematik må dynamiseres og prioriteringen af begrebsligheden må nedtones, men grundlæggende set opfatter jeg kunst, og da ikke mindst digtning, som et forhold, der formelt set udvirker tænkning i det omfang det formår sansemæssigt at placere sig i ingenmandslandet mellem 'indbildningskraft' og 'forstand', og netop *mellem* disse to forhold. Det frem-stillende (digtet, teksten etc.) *stiller noget frem* til videre overvejelse og udvidelse af givne forestillingsmønstre under en præcis



eller prægnant anvendelse af den ubegrænsede mangfoldighed af mulige samstemmende former.⁴

Digtning er ikke naturvidenskabelig, filosofisk, etisk, moralsk eller teologisk tænkning *per se*, men *kan udvirke en poetisk tænkning* på tværs af tid og sted og i retning af erkendelseskritik og generel erfaringdannelse i den virtuelle omgang med sanset sprog, verden og krop.⁵ At jeg så i udgangen af mit indlæg, og ikke uden et vist kalkuleret overmod, udvider dette til en art 'poetisk tænkende ontologi' er da for at bestemme denne virkning som et *sansebåret* forsøg på at *almengøre specielle (kontingente) tildragelser til en udvekslelig erfaring i form af digte*. Det drejer sig da ikke om en stræben mod det hinsidige eller en udpegning af momenter af en speciel metafysik, men om f.eks. konkret og uforudindtaget at sanse det uendelige i det endelige eller det ontologisk almene i det (menneskeligt) kontingente i form af klart konturerede blinde vinkler.⁶

Lad så disse lejlighedsbestemte og løse overvejelser være filosofisk inkonsistente, trivielle eller fortænkte: de har blot til hensigt i rudimentær form at skitsere nærværende læsers nervøsitet ved alt for uhildet at kalde noget for 'metafysisk'. Bevæger man sig ind i blinde vinkler gør man det selvfølgelig med de øjenåbnende instrumenter, man nu engang har for hånden; og nærer man tiltro til aspekter af den specielle metafysik, er det sådan set i orden for mig, blot kunne man af dens fortalere ønske sig en lidt mere åbenhjertig forklaring på dens særlige karakter og perspektiv og en vis veltempereret analytisk skelnen mellem givne digte og et ønske om at indforskrive dem til et identifikatorisk eller eksistentielt set 'reddende' læseperspektiv. Og, kunne man spørge, er der ikke en vis intrikat udveksling at spore mellem en given blind vinkel i digtet og i læserens eller analytikerens perspektiv? At givne blinde vinkler eksisterer for nogle læsere, ikke for andre? Læsningens metafysik, kunne man eventuelt kalde dette, men det betyder, at der ikke nødvendigvis er kontrollerbare metafysiske dimensioner at spore i digtene, men nok mulige ansporinger til sådanne i læseren. Exit – altså – enhver form for ubestemt *metaphysica specialis et (kunne man tilføje) spiritualis*, der ikke er funderet på skelnelighed. Hos Thomsen, mener vi at kunne iagttage, ledsages enhver form for 'oversanselig' opladning af en simultan og sanseligt set uhyre konkret afladning: Tilbage er altid det lige forhåndenværende: Dette sekund, denne time, disse sko, disse digte, dette ord, denne rose, disse blade, denne digtsamling, dette emaljeskilt. Herimellem må der skelnes af den læser, der såvel her som i den sidste linie i *Hjemfalden* overlades det sidste ord.



Noter

1. I det følgende gives først en let revideret del af teksten til mit foredrag på seminaret om Søren Ulrik Thomsen, Nordisk Filologi, KU 14. oktober 1999. Dernæst følger nogle kommentarer til foredraget under indtryk af dels den efterfølgende diskussion, dels seminaret i sin helhed.
2. Som det vil fremgå har jeg et andet læseperspektiv end det Skyum betjener sig af. Han beskriver digtets teknik nærmest som en art klassisk retorisk udsmykning (ornatus) af dets grundlæggende udsagn, som resumeres over ganske få linier. Jeg opfatter derimod det 'tematiske' og det 'formmæssige' som vævet ind i hinanden, og det er netop dette forhold, der gør digtet ikke blot til vedkommende post-romantisk poesi, men til en slags poetisk tænkning, der ved at ophæve skellet mellem eksistentielle udsagn og deres retoriske tilrettelæggelse sætter tankerne på spil uden filosofisk, kategorial, teologisk eller eksistentiel finalitet i udsagnsmæssig henseende (se den til foredraget vedhæftede kommentar).
3. Jf. Karen Sybergs reportage under overskriften „Thomsen og metafysikken“ i dagbladet *Information* d. 16.-17. oktober 1999. Som Syberg rigtigt bemærker i sin reportage repræsenterede mit indlæg på det deri omtalte Thomsen-seminar noget af en dissens i forhold til en mere generel optagethed af metafysik i relation til Thomsens digtning.
4. Vedr. frem-stilling: se Hans-Jost Frey, „On Presentation in Benjamin“, in: David S. Ferris (ed.), *Walter Benjamin. Theoretical Questions*, Stanford UP 1996.
5. Jf. hertil den omfattende genlæsning af Kant i nyere fransk filosofi med centrum i overvejelserne over 'kunstsansning' af især Jean-François Lyotard, se f.eks. hans *Gestes*, udg. Det kongelige danske Kunstakademi, Kbh. 1992.
6. Perspektivet ligger i forlængelse af to sammenhængende essays med fokus på patos/ironi-udveslingen i moderne digtning: Jørn Erslev Andersen, „Affekt og sandhed. Om patos som lyrisk modus“, in: Birgit Eriksson/Niels Lehmann (red.), *Patos? Aestetikstudier V*, Århus 1998, og „Litteraturens tonale uretfærdighed. Om Niels Franks modereringer af vild patos og Inger Christensens sonetinske syvtal“, in: Anders Østergaard (red.), *Vandmærker. Nærlæsninger af ny dansk litteratur*, dlf, Kbh. 1999.

JØRN ERSLEV ANDERSEN, født 1953. Lic.phil., lektor i litteraturhistorie ved Aarhus Universitet. Har udover artikler i danske og internationale tidsskrifter og antologier udgivet *Dryssende roser - essays om digtning og filosofi*, 1988 og *Poetik und Fragment - Hölderlin-Studien* (Würzburg 1997). Udg. af J.P. Jacobsen i Danske Klassikere. Medredaktør af *Literary Research/Recherche littéraire*.