

Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien
Band: 19 (1991)

Artikel: Den postmoderne romantik - eller tabte epifani? - i Bo Green Jensens lyrik
Autor: Houe, Poul
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-858340>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 14.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

POUL HOUE, MINNEAPOLIS

Den postmoderne romantik – eller tabte epifani? – i Bo Green Jensens lyrik

Der er hausse i romantikken i Danmark for tiden. Et bind københavnske *Studier i europæisk romantik: Kaos og kosmos* er netop på vej fra Universitets-Jubilæets danske Samfund, og fra Dansk lærerforeningen er der til undervisningsbrug allerede udsendt flere titler, bl.a. en stor antologi: *Romantik – på sporet af det moderne individ*, redigeret af Gert Emborg og Jørgen Aabenhus (1987). Til sidstnævnte knytter sig desuden et temanummer af *Dansk Noter* 1 (1988), hvori en række artikler på forskellig vis følger antologien til dørs med kritiske eller supplerende betragtninger. Jeg citerer fra spidsartiklen af redaktør Emborg, fordi denne under titlen «Undskyld, kan De sige mig vejen til alnaturen?» uddyber hvad allerede hans bogs undertitel antyder,

nemlig romantikkens dialektiske forhold til det moderne: romantikken reagerer med smerte mod modernitetens splittelser, samtidig med at de i romantikkens reaktion sætter sig igennem. – Her ligger romantikkens spændingsfelt; her ligger smerten, længslen, civilisationskritikken, ironien og den principielle protest. Her ligger romantikkens revolutionære potentiale.¹

Med den lidt senere tilføjelse at hvad der gør «romantikkens tekster fascinerende» er deres «udtryk for en oplevelsesform, som måske netop i 1980'erne virker påfaldende moderne.»²

Dette stadigvæk antydede forhold til moderniteten beskrives nu mere indgående i en følgende artikel af Erik Svendsen om «Romantikkens jeg». Han gør straks opmærksom på den tilsyneladende analogi mellem fx

romantikkens periode og vor postmoderne tid. To overgangsfaser der henholdsvis indleder og – måske – afslutter det moderne projekt, der støtter sig til oplysningens dannelses- og vækstideer. Romantikken emmer af jeg-søgen, hjemløshed og de første modernitetserfaringer, der modsiger udviklingens regelrette logik, mens omvendt identitetsløsheden er udgangspunkt for den radikale ny lyrik (hvis den ikke allerede er forsvundet).³

Når det er sagt skal en vigtig forskel dog også noteres:

Romantikerne ville noget nyt, og det var bl.a. at restaurere noget gammelt. De udviste en ny følsomhed og [sic!] faldt sammen med deres længsler. Men de havde – tilsyneladende modsat de postmoderne – noget at tro på. Det referentielle forfald tilhører

¹ EMBORG (1988: 9f.).

² EMBORG (1988: 10).

³ SVENDSEN (1988: 11).

det 20. århundredes kriseerfaring, hvorimod romantikerne bærer en anden historie. Her skilles vandene mellem fortid og nutid. Romantikerne ville hjertensgerne fæstne lid til elementer som historien maltrakterede, mens enhver tanke om endegyldige sandheder er en saga blot for de postmoderne. Hvor forestillingen om en oprindelighed i dag er en practical joke, var tanken alvor og meningsfuld for de idealistiske romantikere.⁴

Det er da det ingenlunde indlysende forhold mellem romantikken (alnaturen) og det moderne projekt, og især forholdets betydning for jegopfattelsen, der står i centrum for den aktuelle diskussion. Mit bidrag til denne diskussion vil bestå dels i nogle overvejelser over Bo Green Jensens (herefter BGJ) «80»-er-digtning, dels i en jævnføring af træk ved denne digtning med den pågående debat mellem Fjord Jensen og Per Aage Brandt i *Kritik* 84 (1988). Med det første vil jeg fremhæve en kunstnerisk praksis, som ikke modsiger, men tværtimod problematisk forenkler den sammanhæng mellem romantik og (post)modernisme, som de foregående citater udtaler; og med det andet vil jeg søge at vise, at en løsning på den pågældende problemstilling forudsætter en kritisk selvbesindelse, som denne fremtrædende «80»-er-digter hidtil hverken har udfoldet i sin kunstneriske praksis eller i sin litterære kritik.

Hvad BGJ mest udførligt har sagt «– om romantisk, symbolistisk og modernistisk tradition» står at læse i et foredrag fra 1982 med netop denne undertitel og med titlen «Den stadige blomstring og den tabte epifani». Indledningsvist hedder det her:

At symbolismen og sidenhen modernismen snarere end at være reaktioner på eller imod romantikken, kan betragtes som henholdsvis anden og tredje fase af denne. At modernismen repræsenterer det tredje princip.⁵

Og lidt senere, efter at have påvist hvordan «klassicismen kræver fodnoter», mens «vi lever fortsat i den romantiske æra», anfører BGJ at

to verdenskrige har givet modificeret vore værdier og vor epistemologi, vor erkendelsesmåde, men basalt er den stadig romantisk og individualistisk. [. . .] Vi lever så intenst som nogensinde i *bevidstheden* om de sidste dage, og vi venter på barbarerne, men vi gør det efter romantiske normer. [. . .] begreber som mening og menneske tolker vi fortsat – på trods af alle givne og åbenbare absurditeter – i et lys som er romantisk-humanistik.⁶

At citatets eskatologiske tonefald⁷ og heretiske sprogbrug stemmer vel overens med dets «epistemologiske» udsagn, fritager os dog ikke fra at spørge hvad BGJ nu mener med romantik, og hvori han ser den forbundet med modernismens verdensbillede. Hertil er svaret at den

⁴ SVENDSEN (1988: 11f.); cf. også KAABER (1984: 150).

⁵ GREEN JENSEN (1985a: 22).

⁶ GREEN JENSEN (1985a: 26).

⁷ cf. også KAABER (1984: 153).

bryder med klassicismens store kausalitetskæde [. . .] Verdensbilledet skifter fra ordo-til organismetænkning [. . .] Og man glider fra helio- eller teo- til antropocentrisme. Centret forrykkes fra sol eller Gud til menneske, det autonome jeg, hvis skabende fantasi forløser verden og forløses af og ved denne. Man kunne sige, at fantasien gøres til Gud.⁸

Når det står fast, skal der dog tilføjes at alt andet er flydende, inklusive grænserne mellem romantikkens begreber om æstetik, kunst og erkendelse. Noget egentligt romantisk manifest eksisterer ikke.⁹ Derimod eksisterer der fra starten

et split i romantikken. I og med at man giver afkald på ordo-tænkningens verdensbillede, løsner man også underbevidstheden. Romantikken brænder således mellem legendelys og mareridtsmørke, sublimation er der masser af og fortrængningerne får krop.¹⁰

Hvor nogen «alene forbinder romantikken med biedermeier og guldalderidyl», er den for BGJ «meget mere, faktisk alt andet og altid total i sin stræben og sit udtryk.»¹¹ Det sidste uddybes i nogle linier som specielt fortjener at udhæves, da deres indhold let lader sig eftervise som en bestræbelse i BGJ's egen kunstneriske praksis:

Der fokuseres på absolut lys og absolut mørke med en undertiden vild, flængende skønhed. Romantikken kroner epifanierne – de tidløse øjeblikke af indsigt og forklarelse, af oceanisk eksistens i den enkeltes liv – og søger i skrift at fiksere dem. Digteren er prismet, som kan samle, holde og dele lyset. Hans hus er et krystal-tårn, som rækker ud i tiden og op i evigheden. Det står ikke ved verdens kant, men i dens hjerte.¹²

Så vidt romantikken per se (om hvis såkaldt «mørke» amerikanske forgrundsfigurer BGJ i 1980 skrev universitetsspeciale); nu en profil af forbindelses- eller forvandlingslinien mellem romantik og modernisme (via symbolismen), som denne digter ser den. Dekadenterne på linien, de tidligt moderne altså, bor angiveligt «ikke ved verdens midte, men ved dens kant», og huset de bebor kaldes ligefrem «et tusmørketårn».¹³ Det er med andre ord en «knækket» verden, som modernismen efter 1. verdenskrig får i arv efter romantikken, og efter 2. verdenskrig konsolideres pessimismen yderligere – i «tre markante modernistiske spor»: postmodernismens apokalyptiske roman, den ekstremistiske kunst og den labyrintiske tvivl. BGJ giver både eksempler på disse spor og antyder at der er endnu flere, men alt det skal ikke optage os her. Hovedsagen er hans påstand at «cirka der står vi i dag. Midt i ørkenen med udsigt til en sort, hård regn.»¹⁴ Og hvad vil det så sige?

⁸ GREEN JENSEN (1985a: 27).

⁹ GREEN JENSEN (1985a: 27).

¹⁰ GREEN JENSEN (1985a: 28).

¹¹ GREEN JENSEN (1985a: 28).

¹² GREEN JENSEN (1985a: 28).

¹³ GREEN JENSEN (1985a: 30).

¹⁴ GREEN JENSEN (1985a: 31f.).

Kan modernismens arveløse bevidsthed være identisk med og [at?] erkende som romantikkens grænseløse, autonome jeg? Er dekadenternes tusmørketårn, modernisternes drømmefængsler og romantikernes krystallinske spir manifestationer af den samme konstruktion, beliggende i den samme bevidsthedszone? Jeg vil mene ja.¹⁵

Efter dette svar tager BGJ igen James Joyce's profane version af begrebet epifani til hjælp og hævder at

det er denne tabte epifani, der søges af såvel romantikken som symbolismen og modernismen, og jo tættere tærsklen erkendelserne kommer, jo mindre er forskellene strømningerne imellen. [. . .] I den stadige blomstring og den tabte epifani ses kontinuiteten mellem romantik, symbolisme og modernisme, og det er denne sammenhængs væsen og mulige mening [som BGJ håber] at have – om ikke etableret – så i hvert fald antydet [med sit foredrag].¹⁶

Det er imidlertid betegnende at foredraget ikke slutter med disse konkluderende bemærkninger, men med en *coda* – bestående af et oversat digt af Ted Hughes, fulgt af nogle lyriske efterord af BGJ selv. BGJ er først og fremmest lyriker, og codaen er en af de vigtigste ingredienser i hans meget (ud)søgte kompositions- og formsprog. *Stedernes mening* (1985) – den næstsidste samling af digte i det ambitiøst strukturerede lyriske syv-binds projekt ved navn *Rosens Veje* (1981–87) (som jeg har skitseret i mit abstract) – ender således med en dobbelt bemærkelsesværdig coda. Bemærkelsesværdig både fordi den hedder «I begyndelsen», og fordi «det nok er den tekst, jeg sætter allerhøjest i projektet», som BGJ siger det i et interview.¹⁷ At så teksten her skal gøre det ud for alle *Rosens Vejers* 1360 sider, er vel ikke fuldt retfærdigt, men kan dog begrundes med mere end lige henvisninger til den begrænsede plads.

For det første ville en detaljeret demonstration af projektets almindelige tilknytning til romantikkens tradition være overflødig. Man betragte blot de syv samlingers omslag for at blive overtydet herom. Lad os fx tage omslagsillustrationen til *Porten til Jorden*, værkets sidste og største bind (1986, 400 pp.). Det prydes af ingen ringere end Caspar David Friedrichs *Wanderer über dem Nebelmeer* (ca. 1818), og nogen mere prototypisk romantisk reference kan vel dårligt tænkes. I teksthæftet til Dansk lærerforeningens diasserie *Romantiske Billeder* (1988) karakteriserer forfatterne Alena Marchwinski og Jørgen Aabenhus billedet som et udtryk for

romantikerens uløselige konflikt. Den stadige søgen efter en helhed lader sig ikke forbinde med hans dybest set individualistiske selvforståelse. [. . .] I sin tågede udstrækning er den [naturen] på en gang en projektion af vore længsler og af vores angst for at virkeliggøre dem. Desuden fornægter den brudte billedkunstneriske komposition, at en forsoning mellem individet og verdensaltet nogensinde vil være mulig. Kun konflikten er en realitet, og kun i drømmen eller selvforydelsen, hvor

¹⁵ GREEN JENSEN (1985a: 32).

¹⁶ GREEN JENSEN (1985a: 32).

¹⁷ SKYUM-NIELSEN (1987: 7).

man på samme tid optræder som deltager og iagttager, lader den sig ophæve – for en tid.¹⁸

Det er ind i dette romantiske holdningskompleks BGJ bogstaveligt har skrevet sin tekst. Og – for en tid – har søgt tabet af epifani ophævet. Men det er samtidig denne ind-skrift han har kaldt *Porten til Jorden*, dvs. indfaldsporten til virkeligheden. I interviewet ovenfor forklarer digteren, at bogen er en statusopgørelse, der ligesom codaen i *Stedernes mening* leder opmærksomheden tilbage til projektets udgangspunkt og første bog, hvori konturerne til et autonomt digterisk univers blev aftegnet. Efterhånden udviklede projektets bøger sig på dette grundlag til «enorme metaformaskiner», hvori det lyriske jeg kunne «skrive[r] verden om i sit eget billede»;¹⁹ men med den fjerde bog, *Mondo Sinistro* (1983) – «en slags knitrende, kaotisk centrum i kredsen»²⁰ – begynder en drejning mod den metafor- og systemtrodsende virkelighed, idet digteren «kravler ned fra sin kæphest, glemmer alt om kulturkritik og erkendelsestogter, sadler om og begynder at leve så tæt og nært som muligt i de lave dage, som virkeligheden består af.»²¹ Det er i dette skæringspunkt den stramme, men dog åbne coda i *Stedernes mening* fremstår som en central tekst og at vi for det andet finder anledning til at lade den tale på hele projektets vegne. Her bider BGJ's lyriske projekts bevidst sig selv i halen for at åbne sig mod nye horisonter (som samtidig tenderer mod at lukke sig i forfatterens ellers åbent skrevne prosaværker!).

BGJ's egen bestemmelse af skæringspunktet kan nærmes med et citat fra hans anmeldelse af Erik A. Nielsens bog *Søvnløshed*. Han siger i den forbindelse at

modernismen nedbryder ikke for at ødelægge, men for at udforske og for at omforme. Dens kunst rækker mod en ro og mod en tabt midte, et stille punkt. Den forsøger at forløse søvnløsheden, disharmonien, splittet i spejlet, med en tro på en skabende fantasi, der ganske rigtigt nedstammer fra romantikken.²²

Vandreren over tågehavet kan på bunden af – og takket være? – sin splittelse, rastløshed og søvnløshed, se ikke bare lyset, men porten til jorden, hvilen i virkeligheden, det stille punkt og den tabte midte. Som en øjeblik- eller punktoplevelse, vel at mærke! Men dog så codaens slutpunkt samtidig bliver et udgangspunkt.

Hvordan er dette muligt, eller hvad er dets mulighedsbetingelse? Den synes, nu med to citater som belæg, at være at fantasien gøres til Gud, men at samtidig denne Gud ikke forstyrrer eller beslaglægger tilværelsens stille punkt. At konflikten mellem den individualistiske selvforståelse og den stadige søgen efter helhed med andre ord lader sig undslippe. At romantikkens lyse centrum (det første) lader sig gennem- og gen-skue (det tredje) igennem det kritiske tusmørke

¹⁸ MARCHWINSKI/AABENHUS (1988: 13).

¹⁹ SKYUM-NIELSEN (1987: 8).

²⁰ SKYUM-NIELSEN (1987: 7).

²¹ SKYUM-NIELSEN (1987: 7).

²² GREEN JENSEN (1985a: 36).

ved verdens kant (det andet). At den forløsende instans selv forløses under forløsningen. I sandhed en kompliceret opgave: midtpunkt og skæringspunkt, gold og frugtbart, stille og roligt og alert og dynamisk, alt i ét. «Cirka der står vi i dag. Midt i ørkenen med udsigt til en stor, hård regn» – og med klarere blik for den romantiske vandrers udsigt til den tabte epifani end for hans dialektiske forhold til det moderne. Her tales der med mel i munden og skræves der videre end bukserne rækker. Referencerne er gennemhullede – men tjener stadig som sikkerhedsnet.

Codaen «I begyndelsen» fastholder denne position i strofe 1 i form af den ubrudte erindring. I de følgende to strofer folder erindringen sig ud, og først barndommen, siden puberteten kommer til syne. «Det var sådan vi blev ældre, / Er jeg sikker på, i begyndelsen», konkluderer strofe 4, hvor beviset dog vakler eller bliver stikkende i halsen, afstumpet, punktuelt. Traditionen bekræfter kun traditionsbruddet; kun det sammenhængsløse bestyrker sammenhængen, for kun det er reelt og direkte, ikke afledet eller overleveret «på skuffernes ark» og «i støv og beviser». Codaen er et credo, en tro på at bålet gennem sin fortæring tilkendegiver livsflammens styrke og magiske kraft, og at livsbetingelsen, både den nødvendige og tilstrækkelige, er givet med offerviljen (strofe 5 og 6). Gennem illusionsløsheden ud af desillusioneringen! Gennem identitetsløsheden ud over jeg-tabet?

Erik Skyum-Nielsen har i *Information* (4/11 1986) kritiseret BGJ for hans fundamentale bestræbelse på at omfatte alt i sit værk. To citater:

1. Den digteriske begyndelses-situation synes at være en rungende stilhed, et intet, som han – besat af angst for det tomme rum – må fylde, lappe, bekæmpe med hvad som helst, blot skriften og sangen kan modarbejde stilhed og indføre en vis dynamik i sindets og samfundets stasis.
2. Hvad der imidlertid anfægter mig ved BGJ's forsøg på at opbygge en religiøs tilværelsestolkning, er at hans digteriske univers ikke besidder hvad teologerne kalder *definitivitet*. Sat på spidsen har hans digte format, men ikke form. [. . .] Man kan måske sige det på den måde, at BGJ's trosbekendelse uden Gud bliver utroværdig, fordi den ikke kvalificerer en sanselighed han og læseren kan transcendere.

Vigtigst er her den indsigt som citaterne samlet gør: at den modernistiske søgen mod det stille punkt, som skulle være en konstruktiv skaberhandling, i virkeligheden er en panisk, klaustrofobisk forsvarshandling. Et forsøg på at køre gratis med romantikkens åndetog eller få adgang til tilstande uden for egen rækkevidde. At gøre et guddommeligt nummer ud af en menneskelig bevidsthedsform.²³ Mange og store, altomfattende ord – garneret med ironiske forbehold for inflationen. Humanisme og subjektdyrkelse – på kanten af det selvhøjtidelige og forsikret med flerstemmighed og fleksibilitet imod egentlige jeg-tab og identitetskriser. Stort og flot, men ikke så godt. Var romantikken nogensinde et

²³ Bo Green Jensen kalder typisk bøgerne i *Rosens veje* for en «selvmytografi» (SKYUM-NIELSEN 1987: 8), i øvrigt den samme betegnelse, som han anvender om Oscar Wilde (GREEN JENSEN 1984: 64). Cf. også KAABER (1984: 150).

brud med den regelrette logik, så er denne digter forblevet fange af bruddets egen logik.

Problemet er at det oprindelige brud aldrig fuldbyrdedes, mens ætlinge af romantikken indbilder sig at det blev. Derfor deres farvel til noterne, derfor de uforbeholdne valgslægtskaber i romantikkens spor. Men denne var ikke udelt revolutionær, ikke et ubetinget farvel til orden og en imødekommelse af kaos²⁴ som blot lader sig forplante. Tror man det, gør man regning uden vært, eller poesi uden fodnoter som rettelig behøver dem. Når postmodernismen forstår sig selv som det tredje princip i forhold til romantikkens første og symbolismens andet, er det en nyttig delbeskrivelse af sammenhængen, men så heller ikke mere.

Lad mig her minde om den diskussion omkring andre, men ikke helt uvedkommende, begreber omkring det første, det andet og det tredje som for øjeblikket kører mellem Fjord Jensen og Per Aage Brandt. Ifølge Fjord er det netop et spørgsmål om subjektets rolle i postmodernismen der er stridens æble (som det er for BGJ). Mens *det ene* er en gammel forestilling om en emanerende enhed i universet, er *det andet* det sted, hvorfra det er muligt at kritisere det ene ud fra det ene selv. Men hvor befinder dette sted sig? *Dualistisk uden* for det ene, eller *dialektisk inden* for det ene? Diskussionens ramme er «oplysningens dialektik», og hvor Fjord ser sig selv som dialektikeren, der står for *det tredje*, ser han Brandt som forskelstænkeren, der *modstiller* fornuftens integrerende klasser og fornuftskritikkens ikke-integrerbare masser.²⁵

Denne del af diskussionen behøver vi ikke gå ind på her; det vigtigste i vor sammenhæng er betoningen af de ståsteder i forhold til hvilke den diskuterende tankefigur får mening eller bliver meningsløs. For det er dette ideologiske underlag, BGJ's trinstige af forvandlinger ud over romantikken – mod den tabte epifani og den stadige blomstring – mangler.

Det er ikke de to ting der udgør forbindelsen mellem «oprindelig» romantik og postmoderne neo-romantik. Derimod er det disse bevidsthedsformers fælles forbundethed i en langt mere grundlæggende oplysningsmodel, som en række postmodernister blot ønsker at besværges med sproglige grimasser. Men bag besværgelsen og den sproglige gestus lurer tomheden. Formatet er måske hævet over fodnoteplan, men diskrepansen mellem format og form – mellem de neo-romantiske synteser og den postmodernistiske centrumsløshed – gør dog noterne pinligt nødvendige. Hvis man da ønsker at fordybe sig i diskrepansens årsager i stedet for at distancere sig fra dens virkninger. Måske kan man om de indledende citater i dette foredrag sige, at de formulerede behovet for annotering i et tilfælde som BGJ's, mens et udkast til noterne selv er at finde i diskussionen mellem Fjord og Brandt.

Jo, BGJ kan udmærket sige os vejen til alnaturen. Det er det forunderlige og betænkelige ved ham.

²⁴ MARCHWINSKI/AABENHUS (1988: 4).

²⁵ FJORD JENSEN (1988: 78–79 og 86–87).