

Jørn Erslev Andersen

Blanchots sjæl

I. Verdenssjælens sprog (Schelling, Novalis)

I sin berømte tale ”Über das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur” den 12. oktober 1807 bemærker Schelling, at det alene er i mennesket som midtpunkt den sjæl åbner sig, uden hvilken verden ville være som naturen uden sol. Sjælen i mennesket er altså ikke individualitetens princip, fortsætter han, men det hvorigennem mennesket hæver sig ud af al ’selvhed’ (Selbstheit) og dermed er i stand til at anskue og erkende tingenes væsen udvirket i kunst (Schelling 1982: 76). Bemærkningen gøres små 10 år efter optrykket af Novalis’ sprogfilosofiske kondensat kaldet ”Monolog” (1797/8), som ikke findes overleveret som manuskript, men udelukkende i den trykte form; tekstens tilblivelsestidspunkt fortøner sig således i det uvisse (Novalis 1995: 522, 624). Novalis skriver om det sprog, der udgør en egen verden, at det kun omgås med sig selv og ikke udtrykker andet end sin egen vidunderlige natur, hvorved det spejler tingenes sælsomme og flygtige indbyrdes relationer. ”Kun i kraft af sin frihed,” skriver han, ”er sproget led i naturen, og kun i dets frie bevægelser ytrer verdenssjælen sig og gør det til en forfinet målestok for og grundrids af tingene”.¹

”Monolog” er formodentlig skrevet i sammenhæng med en læsning af en anden af Schellings tekster, afhandlingen *Von der Weltseele* fra 1798.² Det kunne pege på en mulig kontinuitet mellem de tre steder i Novalis’ og Schellings tekster, at Schelling altså endnu i 1807, på den anden side af sit langvarige og i 1806 gennemførte brud med Fichtes jeg-filosofi, resumerer en udbredt tidlig-romantisk forestilling om en betingende absolut enhed, der går forud for alt og på fornuftig anelsesfyldt vis ytrer sig gennem og i den naturlige menneskelige tale hinsides den rent forstandsmæssige tilforordning af den, dvs. *i digtningen*. I indledningen til *Von der Weltseele* formulerer han dette almene princip således:

”Die Betrachtung der allgemeinen Naturveränderungen sowohl als des Fort-

gangs und Bestands der organischen Welt führt zwar den Naturforscher auf ein *gemeinschaftliches Prinzip*, das zwischen anorganischer und organischer Natur fluktuierend die erste Ursache aller Veränderungen in jener und den letzten Grund aller Thätigkeit in dieser enthält, das, weil es *überall* gegenwärtig ist, *nirgends* ist, und weil es *Alles* ist, nichts *Bestimmtes* oder *Besonderes* seyn kann, für welches die Sprache eben desswegen keine eigentliche Bezeichnung hat, und dessen Idee die älteste Philosophie (zu welcher, nachdem sie ihren Kreislauf vollendet hat, die unsrige allmählich zurückkehrt), nur in dichterischen Vorstellungen uns überliefert hat“ (Schelling 1967: 401, Schelling kursiverer).

Referencen til en sådan ikke helt uvæsentlig filosofisk baggrund for Novalis' tekst (hvis skær af romantisk ironi ikke bør undervurderes), der på sin vis bevarer en vis kontinuitet de efterfølgende 10 år, kommenterer Blanchot særdeles elliptisk i sit litteraturhistorisk set skelsættende essay "L'Athenaeum", idet han simpelthen skærer henvisningen til verdenssjælen ud af de to ellers ganske lange citater, han bringer i sit essay.³ Han er da heller ikke interesseret i noget så inferiørt som en verdenssjæl, men kommenterer blot alment dels det "absolutte subjekt", dels den romantiske forestilling om en usynlig helhed, der virker i alting. Han er derimod optaget af et fænomen kaldet et ikke-iværksættende værk. Efter de to lange citater fra Novalis' tekst med det "engleagtige klarsyn" skriver han, at i disse tekster

"nous trouvons exprimées l'essence non romantique du romantisme et toutes les principales questions que la nuit du langage va contribuer à produire au jour: qu'écrire, c'est faire œuvre de parole, mais que cette œuvre est désœuvrement; que parler poétiquement, c'est rendre possible une parole non transitive qui n'a pas pour tâche de dire les choses (de disparaître dans ce qu'elle signifie), mais de (se) dire en (se) laissant dire, sans toutefois faire d'elle-même le nouvel objet de ce langage sans objet (...). Question désormais posée" (Blanchot 1969: 524).

"[finder vi] romantikkens ikke-romantiske væsen udtrykt sammen med alle de hovedspørgsmål som sprogets nat vil hjælpe med til at bringe for en dag: at skrive er det samme som at gøre ordet til værk, men dette værk er ikke-iværksættelse; at den poetiske måde at udtrykke sig på er det samme som at muliggøre en ikke-transitiv sprogbrug hvis opgave ikke er at udtrykke tingene (at forsvinde i det betegnede), men at udtrykke (sig selv) ved at lade (sig) blive udtrykt, uden af den grund at gøre sig selv til det nye objekt for dette objektløse sprog (...). Sådan stilles spørgsmålet fremover" (Blanchot 1994: 154).

Læst i perspektivet af Schellings selv-ophævende sjæl i sammenhæng med den

i Novalis' tekst eksisterende verdenssjæl, er dette altså noget af en tilsnigelse. For Blanchot er det vigtigt, at sproget udgør en verden for sig selv, selvstændiggøres. Betoningen heraf er naturligvis ikke forkert, men afsnører dog den pointe i Novalis' tekst, at sproget i overensstemmelse med tidlig-romantisk tankegang bør anskues som en selvstændig virksomhed, *fordi det kun på denne måde kan være en del af naturens heterogene sammenhæng*. Denne nærmest trivielle filologiske indvending mod Blanchots fortolkning kunne være ligegyldig, hvis ikke det var, fordi hans afsnøring af det sjælelige perspektiv faktisk afsnører nogle interessante pointer, som hans essay lægger op til, men ikke forfølger, nemlig dette, at sprogets (Novalis) og individets (Schelling) ophævelse til 'egne verdener' hinsides en kontrollerende menneskelig aktivitet dels er mere radikal end antydnet i Athenäum-essayet i retning af en omfattende værens-filosofi, dels at den forbindelse Blanchot trækker mellem Novalis og Mallarmé først for alvor lader sig gøre, hvis spørgsmålet om en universel, kosmologisk eller i det mindste transindividuel og transsproglig sammenhæng medtænkes.

Denne sammenhæng ønsker Blanchot ikke at kommentere. I det første af de to lange citater han har fra Novalis' tekst bortskæres følgende centrale afsnit simpelthen:

"Will er [dvs. en eller anden] aber von etwas Bestimmten sprechen, so lässt ihn die launige Sprache das lächerlichste und verkehrteste Zeug sagen. Daraus entsteht auch der Hass, den so manche ernsthafte Leute gegen die Sprache haben. Sie merken ihren Muthwillen, merken aber nicht, dass das verächtliche Schwatzen die uenendlich ernsthafte Seite der Sprache ist. Wenn man den Leuten nur begreiflich machen könnte, dass es mit der Sprache wie mit den mathematischen Formeln sei – Sie machen eine Welt für sich aus – Sie spielen nur mit sich selbst, drücken nichts als ihre wunderbare Natur aus, und eben darum sind sie so ausdrucksvoll – eben darum spiegelt sich in ihnen das seltsame Verhältnisspiel der Dinge. Nur durch ihre Freiheit sind sie Glieder der Natur und nur in ihren freien Bewegungen äussert sich die Weltseele und macht sie zu einem zarten Massstab und Grundriss der Dinge" (Novalis, 1995: 522).

Sproget har altså ifølge Novalis to funktioner. Dels er det redskab for en naragtig⁴ illusion om at kunne kommunikere, om at kunne udtale sig kategorisk om dette og hint. Dels er det et frit, åbent, musikalsk spil og i den forstand ikke-kommunikativt, snarere anelsesbestemt, sonisk og rytmisk, nærmest en velturneret og velklingende rablen, et naturligt udtryk for verdenssjælen. På dette niveau er sproget både 'rent' og flygtigt, det er i en uendelig proces uden bestemt retning og hinsides enhver form for forstandsbaseret kommunikativ funktion. Blanchot gør derfor ret i at pointere sprogets væren en verden for

eller i sig selv. Denne selvstændiggjorte verden er imidlertid ikke – som han betoner det – en fuldstændig autonom sproghed, men derimod et bestemt led i en større kosmologisk sammenhæng: naturen eller verdenssjælen. Man kan derfor forskyde Blanchots analyse i retning af, at Novalis' sprogfilosofi betoner sprogets enestående karakter af at være den eneste mulige formidling af større evt. kosmologiske sammenhænge gennem menneskelig aktivitet, eller med Blanchots terminologi: sproget forstået som en funktion af sig selv åbner forbindelsen til den anden nat, inspirationen, skriven, det ikke-værkslige værk. Måske endog til det, Novalis og den tidlige tyske romantik på vidt forskellige måder faktisk kalder bl.a. Intet, Det Ene, Det Uendelige, Kaos, Jeg og Væren.⁵ Blanchots signifikante bortskæring af denne eventuelle affinitet mellem hans egne og tidlig-romantiske tankefigurer åbner for en overvejelse i forlængelse af Blanchots essay om det ikke-romantiske i det romantiske: den impersonale sprogopfattelse som moment i begribelsen af en større kosmologisk dimensionalitet.⁶

II. Moment-serier (Fichte)

Den tidlige tyske romantik og filosofiske idealisme intoneres som bekendt med Fichtes forelæsninger 1794 over emnet *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre* og den tyske idealismes ældste systemprogram (1796/7) forfattet af Hegel sammen med Schelling og Hölderlin (Jamme 1984).

Fichtes skelsættende forelæsninger (Dehs 1989, Erslev Andersen 1997a) med dertil hørende distribueret manuskript og den jeg-filosofi, der dermed bringes til torvs, har haft en øjeblikkelig virkning, som næppe kan overvurderes, især på Schelling, Hölderlin og Hegel, men også på bl.a. Friedrich Schlegel og Novalis, sidstnævnte gav sig begejstret til at "fichtisere". Mest betydningsfuld er imidlertid knap så meget Fichtes filosofiske forsøg på at hele kantske splittelser som dette, at han virker som enzym for etableringen af de særlige refleksionsmodi, der i den grad kendetegner den tidlige tyske romantik og filosofiske idealisme i det sidste halve årti af det 18. og det første i det 19. århundrede. Hans forsøg på at tænke videre med Kant udvirker en absolut eller idealistisk jeg-filosofi, som i sig selv kalder på et opgør. Et af de mere intrikate resultater heraf er lanceringen af en kompleks simultanitets- og værenstænkning, herunder et ikke-tidsligt og ikke-historisk moment. Princippet herfor formuleres, mener vi at kunne iagttage, i Fichtes moment-lære og radikaliseres på to forskellige måder i hhv. Hölderlins og Novalis' digtning.

Fichtes moment-lære udfoldes i *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre* (1794), nærmere bestemt i § 4 "Erster Lehrsatz" i 2. del om grundlaget for den teoretiske viden. Emnet er forholdet mellem form og materie i den "rene

vekslen”, herunder ikke mindst fænomenet ”en vekslen *som* vekslen i sig selv”. Denne veksels *form* er den gensidige indgriben af udvekslingsdelene i hinanden. Den kvalificeres da med et berømt udsagn: ”Die charakteristische Form des Wechsels in der Wirksamkeit ist ein *Entstehen durch ein Vergehen* (ein Werden durch ein Verschwinden)“ (Fichte 1988: 99, Fichte kursiveret). I en lang, uddybende og fortættet parentes til dette udsagn bemærker Fichte, at det er nødvendigt helt og aldeles at abstrahere fra substansen og følgelig fra enhver form for tidsbetingethed. Et givet forhold X og dets negation –X udspændes *i et og samme moment*. Det finder altså ikke sted i et tidsforløb, men i en *moment-række*, hvor tilbliven og forgåen sker simultant hinsides tid, rum og substans. Dette komplekse, non-temporale moment instituerer da den rene veksels *form* i en simultanitet mellem tilblivelse og forgåen i en art sublim singularitet i en given (uendelig, ubegrænset) moment-række eller –serie.

I Fichtes systematik tjener disse overvejelser som led i de deduktive følgeslutninger i udfoldelsen af det, der efter Schelling og Hegel kan kaldes den rent *subjektive* subjekt-objekt-identitet uden de af dem på hver sin måde (Hegel 1970) instituerede komplementære *objektive* subjekt-objekt-relationer. Det er imidlertid den rene veksels moment i en ikke-subjektiv – dvs. ikke jeg-filosofisk – men derimod *rent objektiv momentan handling* af subjekt-objekt-relationalitet, sammenfald af tanke, hånd og skrift, der her påkalder sig interesse.⁷ Den mest radikale og gennemførte begribelse af sig selv gennem sig selv og i og for sig selv finder for Schelling sted i en art cirkulær genbegribelse af den oprindelige poetisk-filosofiske indsigt fra ”de ældste tider” (der kun lod sig formulere digterisk) på et nyt poetisk eller digterisk niveau, men med filosofiens transcendentalt-systematiske refleksionskraft som mellemværende (Schelling 1979). For Novalis og Hölderlin opskrives det poetiske øjeblik på to forskellige måder på bekostning af enhver form for systematisk filosofisk refleksion, mens Hegel som bekendt historiserer åndens fænomenologi hinsides Kants kategoriseringer og under indtryk af Fichtes deduktivt dynamiserende logik på et formelt argumentativt niveau. Det er det poetiske moments objektive, modsætningsfyldte og rent sproglige ophævelse af enhver form for relationel begrænsethed gennem en radikal forskelssættelse, der her påkalder sig interesse i forlængelse af Fichte: Hölderlin og Novalis, ikke Schellings spekulative naturpoesi eller Hegels åndelige historiefilosofi.

III. Cæsuralitet (Hölderlin)

Det mest kølige (nøgterne) øjeblik i løbet af en dag eller i et kunstværk er når tidens ånd og naturen, det himmelske, som griber menneskene, og den genstand det interesserer sig for, på det vildeste står over for hinanden, fordi

den sanselige genstand kun rækker halvvejs, *mens ånden på det mægtigste vågner der, hvor den anden halvdel begynder*. I et sådant moment må mennesket holde mest fast, hvorfor det også fremstår mest åbent i sin egenskab.⁸ Sådan skriver og sådan kursiverer Hölderlin (Hölderlin 1970: 452) i bemærkningerne til sin egen oversættelse af Sophokles' *Antigone*. Dette dagens eller kunstværkets kølige øjeblik udgør kvintessensen af hans tekniske kommentarer ikke blot til *Antigone*, men også til hans egen oversættelse af *Ødipus*. På det tekniske niveau bestemmer Hölderlin de to tragedier til begge at have et omslagspunkt, som han benævner cæsur, der adskiller den enkelte tragedies begyndelse fra slutningen; der opstår en ligevægt mellem to rytmisk set adskilte dele af den enkelte tragedie. Cæsuren kan vægtes i to retninger. I den ene vægtes begyndelsen mod slutningen, i den anden vægtes slutningen mod begyndelsen. Den ene cæsur (dvs. den metriske anvendelse af akut-accenttegnet) lader det modrytmiske omslag pege 'forud', den anden (dvs. den metriske anvendelse af gravis-accenttegnet) lader det modrytmiske omslag pege 'bagud', det første er tilfældet i *Ødipus*, det andet i *Antigone*. I begge tragedier markeres den modrytmiske cæsur, omslagspunktets *tomme ord*, som Hölderlin kalder det, med Teiresias' tale. Man kan, som Schadewaldt gør det, opfatte alt dette som en rent teknisk beskrivelse af de to tragedier eller, som Lyotard gør det, anskue det som en digterisk gestaltning af et matematisk-sublimt forhold eller, som J. Hillis Miller gør det, læse det som et lingvistisk øjeblik (Schadewaldt 1970, Lyotard 1987, Hillis Miller 1985: 38f.). Men det er imidlertid lige så nærliggende at læse Hölderlins kommentarer som nogle væsentlige poetologiske refleksioner *med anledning* i de to tragedier, der udgør et ikke uvæsentligt element i en topologisk rekonstruktion af det ikke-romantiske i den romantiske poetologi (idet vi erindrere om, at Hölderlin snarere må betegnes som eksponent for en idealistisk klassicisme end en genuin tidlig-romantik).⁹

Væsentligst i denne sammenhæng er Hölderlins betoning af *cæsuren*. Fænomenet bestemmes i følgende fortættede afsnit i bemærkningerne til *Ødipus*:

”Das Gesetz, der Kalkul, die Art, wie ein Empfindungssystem, der ganze Mensch, als unter dem Einflusse des Elements sich entwickelt und Vorstellung und Empfindung und Rasonnement in verschiedenen Sukzessionen, aber immer nach einer sichern Regel nacheinander hervorgehn, ist im Tragischen mehr Gleichgewicht als eine Aufeinanderfolge.

Der tragische *Transport* ist nämlich eigentlich leer und der ungebundenste.

Dadurch wird in der rhythmischen Aufeinanderfolge der Vorstellungen, worin der *Transport* sich darstellt, *das, was man im Silbermasse Zäsur beisst*, das reine Wort, die gegenrhythmische Unterbrechung notwendig, um nämlich

dem reissenden Wechsel der Vorstellungen auf seinem Summum so zu begegnen, dass alsdann nicht mehr der Wechsel der Vorstellung, sondern die Vorstellung selber erscheint.

Dadurch wird die Aufeinanderfolge des Kalkuls und der Rhythmus geteilt und bezieht sich in seinem zweien Hälften so aufeinander, dass sie als gleichwiegend erscheinen“ (Hölderlin 1970: 390, Hölderlin kursiverer).

Der er altså tale om en lovmæssig kalkule, der adskiller sig fra indholdet eller den levende mening (som *ikke* lader sig kalkulere). Den ”tragiske transport” (overførsel) er tom og ubunden, skriver Hölderlin, det er forestillingernes rivende vekslen, der betones, og denne ”transport” fremstår mest signifikant *som* (ren) transport i det modrytmiske omslag, altså i det tomme ord. Det er ikke vanskeligt at trække en parallel mellem denne formale bestemmelse af måden, hvorpå ”forestillingen i sig selv” (Hölderlins vending) viser sig, med Fichtes bestemmelse af den rene veksels form, det er netop et moment, en cæsur, i hvilken en tilbliven og forgåen sker fuldstændig simultant. Akkurat som Fichte betoner Hölderlin da også dette som en begivenhed hinsides tid og rum. Et atomfattende ”tomt” (ikke-materielt, ikke-indholdsmæssigt, ikke-substantielt) moment, der samtidig gennem en radikal adskillelse af tragediens to ligevægtige dele instituerer deres forbundethed gennem ligevægt, i deres rytme i begyndelse og slutning, i deres tematik i forholdet mellem guderne og menneskene. Cæsuren udgør det moment hinsides tid og rum, hvor menneskene og guderne vender hinanden ryggen, det moment, hvor mennesket står mest åbent frem i sin egenskab. Således beskriver Hölderlin omslagspunkterne i de to tragedier, men altså på en måde, der tillige løsriver sig fra tragedierne i fokuseringen på den rene forestillings cæsurale, modrytmiske omslagspunkt i et perspektiv, der tilsyneladende, mener vi, låner Fichtes begreb om den momentane veksels form og replacerer det i en bredere, ikke-jeg-filosofisk sammenhæng.

I et tidligt fragment kaldet ”Urtheil und Seyn” (1795, optrykt i Erslev Andersen 1997a) udvider Hölderlin spørgsmålet om den oprindelige ”urdeling” til at udvirke et bredere begreb om *varen*, der vibrerer langt hinsides Fichtes absolutte jeg. Hölderlin taler bl.a. om, at ”Seyn schlechthin” er det, der overhovedet gør det muligt at tale om en relation mellem to forskellige forhold eller mellem et forhold og dets selvforholden. I et andet fragment stadfæster Hölderlin med reference til Fichtes vekslen (Hölderlin 1984: 96f. og 1992), at dette værensbegreb omfatter en kompleks udveksling mellem en momentan tilblivelse og forgåen og en dermed forbundet *lokal universalisering* af en større, men ikke nærmere bestemt sammenhæng mellem alment metafysiske (ontologiske) grundelementer i en fri udveksling. Denne udveksling slår i 1800 endegyldigt om fra en fortrinsvis filosofisk inspireret til en fortrinsvis

poetisk tænke måde: digtets 'indhold' (dets semantiske tyngde eller entydighed) skal underordnes en åben (ikke-rigid) lovmæssig kalkule, der *situerer* (snarere end demonstrerer eller ligefrem stadfæster) *betydning* (Erslev Andersen 1997b: 135f.). Dermed løsrives Fichtes moment fra jeg-filosofien og indskrives i en bredere værenstænkning, der låner Fichtes formalisme til i poetologisk forstand at formalisere det "rene sprog" i et forsøg på at åbne det mod en objektiv universalitet af uendeligt tilsnit. I kraft af sin uendelighedskarakter er denne universalitet instabil og viser sig derfor kun i enkeltstående 'tomme' momenter, svarende til at fornuften efter Kant kun lader sig erfare i et såvel sprogligt som sansemæssigt *momentant tab* eller svigt af kontrol eller apperceptiv balance i det dynamisk sublime.

IV. Enthousiasmos (Kant)

I den almene indledning i § 29 "Von der Modalität des Urteils über das Erhabene der Natur" i *Kritik der Urteilskraft* skelner Kant mellem "Enthusiasm" og "Schwärmerei" (Kant 1974: 198). Enhver affekt er blind i valg af formål hhv. udførelsen af det. Men der er alligevel forskel på affekterne, skriver Kant konkluderende:

"Im Enthusiasm, als Affekt, ist die Einbildungskraft zügellos; in der Schwärmerei, als eingewurzelter brütender Leidenschaft, regellos. Der erste ist vorübergehender Zufall, der den gesundesten Verstand bisweilen wohl betrifft; der zweite eine Krankheit, die ihn zerrüttet" (Kant 1974: 202).

Man kan altså være *ude af sig selv* på to måder, en sund og en usund. I begge tilfælde er der tale om et jeg-tab. Det sunde jeg-tab er nødvendigt for at dynamisere erkendelsen, herunder erkendelsen af ikke-tilfældige regulativer. Denne forestilling om "entusiasme" motiveres indirekte hos Kant af bl.a. begivenhederne i Paris i 1789 (den revolutionære/omstyrtende handling), men knytter også an til gængs filosofisk topik især Platon og hans dobbeltbundne forhold til "enthousiasmos", at for megen er problematisk, et vist behersket anstrøg berigende.¹⁰

Det er ikke vanskeligt at trække visse formelle paralleller mellem en sådan opfattelse af entusiasme (jeg-tab) og Hölderlins cæsur (det tragiske som modus), i begge tilfælde handler det om, at noget er ude af sig selv, i større magters vold. Hölderlin skriver herom, at

"In solchen Momente vergisst der Mensch sich und den Gott und kehret, freilich heiligerweise, wie ein Verräter sich um. – In der äussersten Grenze des

Leidens besteht nämlich nichts mehr als die Bedingungen der Zeit oder des Raums“ (Hölderlin 1970: 396).

Denne bestemmelse af det tragiske i Hölderlins Ødipus-bemærkninger kan tillige forstås som et aspekt af netop den tidlig-romantiske fascination ved *den kalkulerede varen ude af sig selv*, som på forskellige måder søges fremstillet i rent formale kategorier, herunder de ”rene matematiske formler” og parallelt hermed ”det rene sprog”: man ophæver momentant sin ”selv-hed” for (in casu: i kraft af det tragiske) at give sig en rent formal formidlingsdimension i vold, der da garanterer muligheden af tentativt at begribe en større universel eller kosmologisk sammenhæng.¹¹ Dette entusiastisk-tragiske jeg- eller selvtab er ikke blot Hölderlins, men også Novalis’ anliggende i et, om end på noget forskellige måder, fælles forsøg på at begribe sproget i sin poetiske flygtighed. Novalis slutter sit sprogfilosofiske kondensat på denne måde:

”Wie, wenn ich aber reden müßte? und dieser Sprachtrieb zu sprechen das Kennzeichen der Eingebung der Sprache, der Wirksamkeit der Sprache in mir wäre? und mein Wille nur auch alles wollte, was ich müßte, so könnte dies ja am Ende ohne mein Wissen und Glauben Poesie sein und ein Geheimniß der Sprache verständlich machen? und so wär’ ich ein berufener Schriftsteller, denn ein Schriftsteller ist wohl nur ein Sprachbegeisterter?“ (Novalis 1995: 523).

En digter er altså en sprogbegeistret, en, der *entusiastisk lader sig rive med af sprogets egenlogik*. Derved opstår der *måske* poesi, der så igen *måske* konturerer aspekter af sprogets magi og dermed dets placering i eller relation til en større, ikke-subjektivt væren hinsides enhver form for ’selvhed’.

Som nævnt tidligere sammenfatter Blanchot romantikken som en tænkning funderet på en helhed, der gådefuldt og usynligt virker i alting i stil med sjælen i dette essays indledende Schelling-citat:

”Le romantisme, avènement de la conscience poétique, n’est pas une simple école littéraire, ni même un moment important de l’histoire de l’art: il ouvre une époque; davantage, il est l’époque où toutes se révèlent, car, par lui, entre en jeu le sujet absolu de toute révélation, le ”je” dans sa liberté, qui n’adhère à aucune condition, ne se reconnaît dans rien de particulier et n’est dans son élément – son éther – que dans le *tout* où il est libre” (Blanchot 1969: 522, Blanchot kursiverer).

”Romantikken, fremkomsten af den poetiske bevidsthed, er ikke en almindelig litterær skole, heller ikke en vigtig overgang i kunsthistorien: den indleder

en epoke; og hvad mere er, romantikken er en epoke hvori alle epoker åbenbarer sig, for det er i kraft af den at enhver åbenbarings absolutte subjekt begynder at gøre sig gældende, ”jeg’et” i dets frihed, det ”jeg” som ikke er betinget af noget, ikke genkender sig selv i noget og kun er i sit rette element – sin æter – i den *helhed* hvor det er frit” (Blanchot 1994: 151).

Denne romantikkens bestræbelse på helhed er imidlertid underlagt et andet og væsentligere forhold, nemlig romantikkens iboende viden om sit eget nødvendige forlis og den dermed forbundne radikale erfaring af poesiens væsen:

”Dissous dans le tout, même si, parfois et par équivoque, il cherche à établir son empire sur la totalité des choses, il a le savoir le plus aigu de la marge étroite où il peut s’affirmer: ni dans le monde, ni hors du monde, maître du tout, mais à condition que le tout ne contienne rien, soit la pure conscience sans contenu, la pure parole qui ne peut rien dire. Situation où l’échec et la réussite sont étroite réciprocité, bonheur et malheur indiscernables. D’entrée de jeu, la poésie, en devenant tout, a donc aussi tout perdu, accédant à cette ère étrange de sa propre tautologie où elle va inépuisamment épuiser sa différence en répétant que son essence est de poétiser, de même que l’essence de la parole est de parler” (Blanchot 1969: 522-3).

”Skønt opløst i helheden – og selv om den indimellem og gennem brug af tvetydighed søger at genopbygge sit herredømme over tingenes totalitet – har romantikken den skarpest tænkelige viden om den smalle margen hvori den kan bekræfte sig selv: hverken i verden eller uden for verden; den er herre over helheden, men kun på betingelse af at helheden ikke indeholder noget, hverken den rene indholdsløse bevidsthed eller det rene ord der intet kan udtrykke. I denne situation er nederlag og succes strengt gensidige, lykke og ulykke ikke til at skelne fra hinanden. Fra det øjeblik poesien blev til alt, mistede den også alt, og derved går den ind i sin egen tautologis besynderlige æra hvor den uudtømmeligt vil tømme sin forskel ved at gentage at dens væsen er at poetisere, ligesom ordets væsen er at tale” (Blanchot 1994: 152).

Den strenge formalisme, hvormed Novalis (det rene sprog) og Hölderlin (cæsuren, det tomme ord, vendingens ’tragiske’ moment) efter Kant (enthousiasmos) og Fichte (moment-læren) forsøger at kalkulere med sproget, er måske nok et led i en sådan vedblivende forskelstømning, men det er den fordi poesi netop *ikke* skal blive til en selvreferentiel sproghed, men derimod fordi poesiens sprog skal *sanse* eller *ane* eller - som matematiske formler (Novalis) eller lovmæssige kalkuler (Hölderlin) - *formalisere* (en) verden i sig selv. Romantikerne kaldte dette for verdens *sjæl*, Blanchot kalder det for poesiens *væsen*.

Poesiens væsen er for Blanchot sprogets egen-verden hinsides enhver form for subjekt og subjektivitet, det poetiske sprogs stemme er *neutral*. Dette er det ikke-romantiske i det romantiske, en moderne digterisk erfaring hinsides både Nietzsche og Heidegger. Derved betoner Blanchot den romantiske poetologiske karakter af ikke-transitiv sprogbrug og som den ”epoke hvori alle epoker åbenbarer sig” (se citat ovf.). Poesien løsrives fra jeg’et, subjektet, subjektiviteten, den de-personaliseres og fremstår dermed ifølge Blanchot som åbningen af væsentlige aspekter af den moderne digtning, der i mest radikal forstand viderefører dette fra den tidlige tyske romantik, nemlig den franske digtning efter Baudelaire med Blanchots hölderlinske Mallarmé og den ellers ikke-romantiske Valéry som et par af de mest centrale figurer. Begge henholder sig på forskellige måder – akkurat som især Novalis¹² - til *musikken* som digtningens ideal. Valéry forbinder således *sens et son*, betydning og klang. Det er imidlertid Mallarmé, der her påkalder sig mest interesse.

V. En virtuel løbeild (Mallarmé)

I sin refleksion over afsnittet vedrørende udsagnet ”Jeg siger: en blomst!” i Mallarmés ”Crise de vers” ligestiller Blanchot i ”Litteraturen og retten til døden” Mallarmé og Hölderlin som to af de (få) digtere, der tematiserer ”poesiens væsen” ved ”i benævnelsens handling at se et foruroligende under” (Blanchot 1994: 51). At benævne, skriver Blanchot efter Mallarmé, er at give en væren, der imidlertid er berøvet væren: idet benævnelsen lader noget træde frem tilintetgør den samtidig det benævnedes. Tingene forsvinder for at genopstå i benævnelsen. Det værk, der mest konsekvent lader dette ske, er ”det rene værk” hinsides enhver form for entusiasme, hvor ’entusiasme’ forstås mere regelret som ’begejstring’ og ikke – som hos Kant – blind affekt (indbildningskraftens tøjlesløshed):

”L’oeuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l’initiative aux mots, par le heurt de leur inégalité mobilisés; ils s’allument de reflets réciproques comme une virtuelle trainée de feux sur des pierreries, remplaçant la respiration perceptible en l’ancien souffle lyrique ou la direction personnelle enthousiaste de la phrase” (Mallarmé 1984: 366).

”Det rene værk implicerer digterens forsvinding fra udsigelsen, idet han overlader initiativet til ordene, ved den impuls der udgår fra deres indbyrdes forskellighed sat i bevægelse; de tændes ved gensidige reflexer, som en virtuel løbeild hen over ædelstene, og erstatter det åndedræt der stadig var mærkbart i det gamle lyriske foredrag, såvel som sætningens entusiastiske personlige ret-

ning” (Mallarmé 1996: 21).

Denne digterens forsvinding er et kardinalpunkt for ikke blot Mallarmé, men også for Blanchot og moderne fransk filosofi i omegnen af Derrida. Men til forskel fra Derrida kredser Blanchot til stadighed om poesiens væsen (essence). Et væsen, der dels åbenbarer sig i den anden nat, dels indfinder sig momentant i den rene skreven og i inspirationen. I kraft af sådanne forhold indfinder det ikke-iværksættende værk sig, ”det rene værk”, hinsides enhver form for affekt, uafhængig af digterens elokvente prægning, åndedræt og sætningens personlige entusiastiske retning. Det rene værk er bestemt af den erfaring, Blanchot kalder Mallarmés, og som vedholdende skriver sig frem mod et bestemt punkt. I ”L’expérience de Mallarmé” skriver Blanchot herom:

”Écrire commence seulement quand écrire est l’approche de ce point où rien ne se révèle, où, au sein de la dissimulation, parler n’est encore que l’ombre de la parole, langage qui n’est encore que son image, langage imaginaire et langage de l’imaginaire, celui que personne ne parle, murmure de l’incessant et de l’interminable auquel il faut imposer *silence*, si l’ont veut, enfin, se faire entendre” (Blanchot 1955: 48, Blanchot kursiverer).

”Skreven begynder først når skreven er en tilnærmelse til det punkt hvor intet afslører sig, hvor talen, midt i skjultheden, endnu kun er ordets skygge, et sprog som endnu kun er dets billede, det imaginære sprog og sproget om det imaginære, det som ingen taler, det uophørliges og det uendeliges mumlen som man må bede om *stilhed*, hvis man, omsider, vil høres” (Blanchot 1994: 93).

Dette punkt, ”hvormed vi hensætter os selv til det uendelige, er det punkt hvor her falder sammen med intetsteds” (Blanchot 1994: 94). I romantisk sprogbrug ville dette hedde det punkt, det moment, hvor endelighed og uendelighed falder sammen, i Goethe (Faust) og Hegel (åndens fænomenologi) ville det være det punkt, hvor subjekt og objekt klinger fuldstændig rent sammen, og netop klinger, begivenheden er identisk med en fuldstændigt gentilegnet selvtransparens, det er en ren klang, sprogets eller åndens rene klang og rytme. Det er, med Blanchots ord, poesiens væsen. Dette væsen betones igen og igen. For Blanchot er det bestemt ved det poetiske sprogs neutrale selvforhold initieret af nogle grundforhold, som udelukkende bestemmes formelt og benævnes med ord som ”inspiration”, ”den anden nat”, ”det imaginære” og ”Orfeus’ blik”. Disse grundforhold udvirker eller udvirkes af poesiens væsen og holdes af samme grund fuldstændig fri af enhver form for semantisk entydighed. Men det er især det poetiske væsens i-værk-sættelse i skreven, Blanchot

kredser om. Han er derimod ikke interesseret i den verden, det poetiske sprogs verden ofte sættes til at stræbe efter at opnå samklang med. For Blanchot er sprogets poetiske i-værk-sættelse en stadig begyndelse, mens det for roman-
tikerne og Mallarmé er en uendeligt udtømmende stræben efter at eliminere sig selv som verden for at verdens væsen kan klinge rent igennem. Novalis betoner dette ved at tale om såvel den rene musik som sprogets ideal og ved at tale om verdenssjælen. I ”La Musique et les Lettres” formulerer Mallarmé sig på en måde, der både er på stor afstand af og snublende nær ved Novalis’ verdenssjæl:

”Les monuments, la mer, la face humaine, dans leur plénitude, natifs, conservant une vertu autrement attrayante que ne les voilera une description, évocation dites, *allusion* je sais, *suggestion*: cette terminologie quelque peu de hasard atteste la tendance, une très décisive, peut-être, qu’ait subie l’art littéraire, elle le borne et l’exempte. Son sortilège, à lui, si ce n’est libérer, hors d’une poignée de poussière ou réalité sans l’enclorre, au livre, même comme texte, la dispersion volatile soit l’esprit, qui n’a que faire de rien outre la musicalité de tout” (Mallarmé 1984: 366, Mallarmé kursiverer).

”Monumenterne, havet, det menneskelige ansigt, i deres fylde, oprindelige, bevarer en anderledes tiltrækkende kvalitet end nogen såkaldt beskrivelse eller påkaldelse kan indhylle dem i; *allusion*, jeg vil sige *suggestion*: denne lidt tilfældige betegnelse bevidner den udvikling – måske en uhyre afgørende – som den skrevne kunst har gennemgået, og som afgrænser og forløser den. Dens særlige magi, kan den bestå i andet end – hinsides en håndfuld støv eller virkelighed og uden at ville omslutte den – at frisætte den flygtige spredning eller ånden, som ikke har anden genstand end altings musikalske væsen, for bogen, det være sig endog som tekst?” (Mallarmé 1996: 20)

Dermed betones – på et sted i ”La Musique et les Lettres”, som Mallarmé citerer sig selv for i ”Crise de vers” - en forestilling om altings musikalske væsen, der intet har at gøre med koncertsalens musik, men derimod med Musik: ”helheden af de forbindelser der består mellem alt” (Mallarmé).¹⁵ Denne forestilling forbinder det rene sprog med den rene (vel)-lyd og begge som en stræben mod en universalitet af forbindelser, sfærenes musik.

VI. Poesiens væsen (Blanchot)

Bestræbelsen på at lytte sig frem til den helhed af forbindelser, der består mellem alt, er muligvis Mallarmés, men den deler han da med en tidlig-roman-

tiker ved navn Novalis og en idealistisk klassicist ved navn Hölderlin. Dermed er det ikke-romantiske i det romantiske at opfatte som en absolut menings-tømning for derigennem at opnå en uendeligt og frit strømmende betydning uden fikseret mening. Dette opnås i Hölderlin dér, hvor alting er ude af sig selv og derfor glemmer sig selv i et rent formelt moment hinsides tid og rum, hvor cæsursens moddrytmiske rene ord efter lovmæssige kalkuler lader en sprogbegeistret udvirke poetisk sprog. Dette er ikke – som Blanchot igen og igen betoner det – en søgen efter poesens væsen, men formuleringen af en ikke-romantisk erfaring i det romantiske, der med Mallarmés uforsonlige formalisme in mente planter øret i en konkylie for at lade sfærernes musik klinge med i det sprog, der på *formel vis* hverken er helt uden eller helt bestemt af fikseret betydning. Ved at betone inspirationens punktvis begyndelse for en skriven i og for sig selv har Blanchot beredt vejen for en forståelse af poesens verden som en verden i sig selv. Den lader han imidlertid på en ubestemt – tidlig-romantisk? – måde komme et sted fra (inspirationen) og bevæge sig gennem et bestemt punkt mod en anden nat, mod det, der ligger før eller kommer efter sproget. Dette før og efter sproget, dette *andet sted* – Schellings, Novalis', Fichtes, Hölderlins, Kants sværmende sted¹⁴ - i Blanchot kunne man måske kalde for Blanchots sjæl. Måltrettet og uden at ryste på hånden fremlæser han i "L'Athenaeum" en ikke-romantisk skriven (og talen) i Novalis ved at skjule hans reference til en verdenssjæl i de tre prikkers¹⁵ aposiopesis i essayets lange citation fra "Monolog". Derved deler han på inspirerende vis Novalis i to: en ikke-romantisk sprogfilosof og en tidlig-romantisk sjæle-fantast. Men måske ligger der i Blanchot – akkurat, men på hver sin måde, som i Novalis, Hölderlin og Mallarmé - en tilsvarende form for tvedeling: der er skriven og så er der poesens væsen. Forbindelsen derimellem tager Blanchot i udvalgte, kanoniserede tilfælde – Hölderlin, Mallarmé - for givet i vendinger som det ikke-værkslige og den neutrale stemme. Måske skjuler der sig i dette et aksiom om noget i og ved sprogets egen verden, der "sker", handler, gør noget hinsides enhver regelret forstand, en slags sjæl eller sjælelighed hvorfra eller hvortil poesens væsen har sin skriven: det romantiske i Blanchots ikke-romantiske bestræbelser – hvis Blanchot da overhovedet er i besiddelse af noget så vidtløftigt som en sjæl.

Det skelsættende ved Blanchots essay, der har haft betydning for indflydelsesrige romantik-analytikere som Jean-Luc Nancy, Philippe Lacoue-Labarthe og Paul de Man,¹⁶ i analysen af det ikke-romantiske i det romantiske finder kun sted fordi han i den grad nærmest efter eget for godt befindende *redigerer* sig frem gennem udvalgte dele af athenäum-teksterne, først og fremmest Novalis'. Men som søgt påvist er der ved en tættere omgang med disse tekster (der erstatter det redigerede citat og de henkastede henvisninger til kanoniserede digtere og filosoffer) nødvendigt at medtænke en objektiv ånd eller sjæl,

der med Rilkes kommentarer til Nietzsches analyser af tragediens fødsel kan henføres til en bagvedliggende musik i tingene selv og i sproget (Rilke 1987: 1163f.). I sit inspirerende og sine steder nærmest poetiske essay om det ikke-romantiske i de romantiske tekster viser Blanchot læst mellem linierne, og med de kanoniserede tekster som raster, hvordan det romantiske lever videre i såvel ham selv som den Mallarmé han placerer ved siden af ikke-romantikeren Hölderlin. Det er denne arv, der gør det muligt for Blanchot at opfatte sproget som noget, der handler i og for sig selv, hvilket han imidlertid gør ved at være tavs om denne arv i sine egne tekster. Det er således, mener vi altså, ikke kun romantikernes tekster, der deler sig i romantik og ikke-romantik. Det gør også Blanchots.

Litteratur

- Blanchot, Maurice (1955): *L'espace littéraire*, Gallimard, Paris.
- Blanchot, Maurice (1969): *L'entretien infini*, Gallimard, Paris.
- Blanchot, Maurice (1994): *Orfeus' blik og andre essays*, oversat af Carsten Madsen, Gyldendal, København.
- Burke, Edmund (1990): *A Philosophical Inquiry*, Oxford UP, London.
- Carlsen, Mischa Sloth et al. (red.) (2000): *Flugtlinier. Om Deleuzes filosofi*, Museum Tusulanums Forlag, København.
- Dehs, Jørgen (1990): "Subjektet og begyndelsen: En romantisk introduktion til det ikke-absolutte jeg", in: Hans Hauge (red.): *Subjektets status*, Aarhus Universitetsforlag, Århus.
- Deleuze, Gilles (1988): *Spinoza: Practical Philosophy*, City Lights Books, San Francisco.
- Deleuze, Gilles (1996): *Kant's Critical Philosophy*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- di Stefano, Giovanni (1997): "Der Ferne Klang als poetisches Ideal in der deutschen Romantik", in: Albert Gier et al. (red.): *Musik und Literatur. Komparatistische Studien zur Strukturverwandtschaft*, Frankfurt/M.
- Erslev Andersen, Jørn (1997a): "Grundens forvitring – idealistisk romantik hos Fichte og Hölderlin", in: Anne-Marie Mai et al. (red.): *At gå til grunde. Sider af romantikkens litteratur og tænkning*, Odense Universitetsforlag, Odense. Let revideret tysk version "Die Verwitterung des Grundes" in *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik LiLi 117*, J.B. Metzler, Stuttgart 2000.
- Erslev Andersen, Jørn (1997b): *Poetik und Fragment – Hölderlin-Studien*, Königshausen & Neumann, Würzburg.
- Fenves, Peter (1997): "The Scale of Enthusiasm", In *Huntington Library Quarterly 60: 1 & 2: Enthusiasm and Enlightenment in Europe 1650-1850*, San Marino.
- Fichte, J.G. (1988): *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre (1794)*, Felix Meiner Verlag, Hamburg.
- Guldbrandsen, Erling E. (1997): *Tradisjon og tradisjonsbrudd. En studie i Pierre Boulez: Pli selon Pli – portrait de Mallarmé*, Scandinavian UP, Oslo.
- Hegel, G.W.F (1970): "Differenz des Fichteschen und Schellingschen Systems der Philosophie", in *Werke 2*, Suhrkamp, Frankfurt/M.
- Heitmann, Rolf (2001): "Pan-signifikansen i dansk punktprosa", in *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift 1* (vol. 4), Universitetsforlaget, Oslo.

- Hillis Miller, J. (1985): *The Linguistic Moment*, Princeton University Press, Princeton.
- Hölderlin, Friedrich (1984): *Entwürfe zur Poetik*, Luchterhand, Darmstadt.
- Hölderlin, Friedrich (1970): *Sämtliche Werke und Briefe 2*, Carl Hanser Verlag, München.
- Hölderlin, Friedrich (1992): ”Vorden i henfald“, oversat af Lars S. Arndal og Stig Olsen, in *Passage*, 10, Århus.
- Jamme, Cristoph et al. (1984): *Mythologie der Vernunft*, Suhrkamp, Frankfurt/M.
- Kant, Immanuel (1974): *Kritik der Urteilskraft*, Suhrkamp, Frankfurt/M.
- Kant, Immanuel (2000): *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, Felix Meiner Verlag, Hamburg.
- Lacoue-Labarthe, Philippe (1994): *Musica Ficta (Figures of Wagner)*, Stanford University Press, Stanford.
- Leibniz, G.W. (1956): *Vernunftprinzipien der Natur und der Gnade / Monadologie*, Felix Meiner Verlag, Hamburg.
- Locke, John (1998): *An Essay Concerning Human Understanding*, Wordsworth Classics, London.
- Loevlie, Elisabeth M. (2001): *Literary Silences: Saying the Unsayable. An exploration of literary silence in the works of Pascal, Rousseau and Beckett*, University of Oxford: Jesus College (upupl).
- Longinus (1965): ”On The Sublime“, William Heinemann, London.
- Lyotard, J.-F. (1987): ”Om det sublime“, in *Slagmark*, 9, Århus.
- Madsen, Carsten (1995): *Om læsning*, Aarhus Universitetsforlag, Århus.
- Mallarmé, Stéphane (1984): *Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris.
- Mallarmé, Stéphane (1996): ”Versekrise“, oversat af Kasper Nefer Olsen, in *Passage*, 23, Århus.
- Novalis (1995): *Werke in einem Band*, dtv, München.
- Platon (1998): *Symposion*, Gyldendal, København.
- Rilke, R.M. (1987): *Werke VI*, insel taschenbuch, Frankfurt/M.
- Schadewaldt, Wolfgang (1970): ”Hölderlins Übersetzung des Sophokles“, in *Hellas und Hesperien II*, Artemis Verlag, Zürich/Stuttgart.
- Savile, Anthony (2000): *Leibniz and the Monadology*, Routledge, London.
- Schelling, F.W.J. (1991): *Texte zur Philosophie der Kunst*, Philipp Reclam Jun, Stuttgart.
- Schelling, F.W.J. (1979): *System des transzendentalen Idealismus*, Reclam, Leipzig.
- Schelling, F.W.J. (1967): *Schriften von 1794-1798*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- Spinoza, Benedict de (2001): *Ethics*, Wordsworth Classics, London.

Noter

¹ Se citat nedenfor.

² Om ”Monolog” er der i editionskritisk henseende enighed om følgende: der findes ingen håndskrift af teksten og tilblivelsestidspunktet kan ikke bestemmes præcist. Henvisningen til en universel matematik kunne tyde på et tidsmæssigt sammenfald med eller lige efter Novalis’ 1797-studier, ligesom begrebet ’Weltseele’ eventuelt knytter an til hans intense studier efter Sophies død i marts 1797 (der førte til et ”gvaltamses Correctif” af hele hans livsopfattelse, af mange opfattet som den tidlige romantiks begyndelse i Novalis, hvilket kan diskuteres) af bl.a. von Baader, Fichte og Schelling.

³ Blanchot citerer efter en fransk oversættelse, jf. Blanchot 1994: 153 note 4. Han citerer følgende fra Novalis (i Carsten Madsens oversættelse): ”Der er egentlig noget sært ved enhver talen og skriven; (...). Man kan kun beundre den latterlige fejltagelse, som folk begår, når de tror at tale for tingenes skyld. Netop sprogets ejendommelighed, at det kun bekymrer sig om sig selv, er ingen

opmærksom på. Derfor er det så vidunderlig og frugtbar en hemmelighed – at når en eller anden blot taler for at tale, så udtaler han netop da de herligste og mest originale sandheder. (...) Således forholder det sig også med sproget – den som har fornemmelsen for dets anvendelse, dets takt, dets musikalske ånd, den som i sig selv fornemmer den sarte vinken af dets indre natur, og derpå bevæger sin hånd eller tunge derefter, han må være profet, (...)’ Og Novalis tilføjer: ’Hvis jeg dermed tror tydeligt at have angivet poesiens væsen og opgave, så ved jeg dog, (...) at jeg har sagt noget helt tåbeligt, fordi jeg har villet sige det, og det kan der ikke komme poesi ud af. Men hvad nu hvis jeg var tvunget til at tale? Og denne indre sprogdraft til at tale kendetegnede sprogets indgivelse, sprogets virksomhed i mig? Og hvad nu hvis min vilje også kun ville alt det, som jeg var tvunget til, så kunne dette jo i sidste ende, uden at jeg vidste eller troede det, være poesi og gøre en sproglig hemmelighed forståelig? Og således ville jeg være en kaldet forfatter, thi en forfatter er vel blot en sprogbejstret?’ Eller igen: ’At tale for at tale, det er nøglen til forløsning’”.

⁴ Blanchots franske citation har ’étrange’ (sært, cf. oversættelsen i note 1), mens Novalis har ’narrisch’.

⁵ Da dette essay udelukkende koncentrerer sig om Blanchots idéhistoriske bidrag til en litteraturvidenskabelig omgang med ’det romantiske’ og dermed blot er en kommentar til Athenäum-essayet afstås der fra at trække andet end indirekte perspektiver til Blanchots (litteratur)-ontologiske overvejelser over negativitet (og helhed), sådan som denne negativitetens ontologi diskuteres i hhv. Madsen 1995 og Heitmann 2001: 45f. Blanchots ’negativitets-ontologi’ lader sig i øvrigt uden videre relatere til Hölderlins kombination af den tragiske cæsur og Diotimas Eros-fortolkning i *Symposion* (jf. ndf. note 5) og bemærkningerne om ’alt/intet’ i den tyske idealismes ældste systemprogram, herunder den kristne (in casu: pietistiske) forestilling om ”creatio ex nihilo”.

⁶ Bestemmelserne af spinozismen i kapitel 6 i Deleuze 1988 er idérig og med tanke på bl.a. Hölderlins Jacobi-lekture væsentlig, men som det indirekte vil fremgå af det efterfølgende (især vedrørende Fichtes bestemmelse af vekslens form og Hölderlins cæsur) er det min opfatelse at forbindelsen til Leibniz (gennem Kant) er lige så væsentlig, jf. *Monadologien* § 6, 64, 71, 74, 82 og 84, ligesom det er velkendt at den unge Schelling var Leibniz-inspireret.

⁷ Formuleringen ’sammenfald mellem tanke, hånd og skrift’ anvendes for at imødegå enhver forestilling om en uformidlet enhed mellem tanke og skrift, som i f.eks. et biografisk, historisk eller hermeneutisk perspektiv kunne relateres til periodens i eminent grad *skrivende tænkere*, hvorved der også lægges afstand til enhver form for forenkling af den overordentlig subtile del af hhv. den tidlige romantiks (Novalis, Fr. Schlegel), den spændingsfyldte klassiks (Goethe) og den idealistiske klassicismes (Hölderlin) poetologi: det er den skrivende hånd, der, som en ’objektiv’ eller ’manuel’ formidling mellem to adskilte domæner, *forbinder* tanke og skrift ved i en såvel kalkuleret som kontingent proces at *adskille dem* i et efemerisk og et transitivt moment. Figuren kan i vesteuropæisk litteratur forbindes med digtningens lejligheds karakter siden Arkhilokhos, Alkaios, Pindar og Aischykos, hvor især Pindar er relevant i forhold til bl.a. Klopstock, Novalis og Hölderlin. Enhver med sans for improvisation efter en given musikalsk, digterisk eller retorisk overenskomst kender fenomenet.

⁸ Der ligger formentlig i Hölderlins bemærkninger om de to halvdele en reference til Diotimas udredning af Eros’ væsen i Platons *Symposion*, hvor Eros placeres i mellempositionen mellem to yderpunkter eller netop halvdele, der forbindes gennem en absolut forskel, f.eks. mellem Eros’ fader Poros (overflod, rigidom) og moder Penia (trang, savn) eller mellem guddommelig og dødelig (Platon 1998: 10). Netop Diotimas fortolkning af Eros er afgørende for Hölderlins værensforståelse og hans indflydelse op til 1800 på Hegel. Et supplerende perspektiv at medtænke kunne hentes i Kant, cf. note 9.

⁹ I *Musica Ficta (Figures of Wagner)* giver Ph. Lacoue-Labarthe et perspektivrigt eksempel på en mere generel eller almen anvendelse af Hölderlins cæsur-tænkning i en diskussion af Wagner/Schönberg med reference til Benjamins Goethe-essay og Adornos essay om Schönbergs dodekafone opera *Moses und Aaron*, jf. Lacoue-Labarthe 1994: 141f.

¹⁰ For en yderligere uddybning vedr. ”entusiasme” (og ”sværmeri”) som topos, herunder i Platon/Kant, henvises til Fenves 1997. Endvidere kan et par velkendte referencer tilføjes: 1) Longinus, ”On The Sublime”, 2) John Locke, ”Of Enthusiasm” (Locke 1998: 413-417) og 3) Edmund Burke, *A Philosophical Inquiry*.

¹¹ Et perspektiv at medtænke i relation til Hölderlins bemærkning om de rene tids- og rumbetingelser kunne hentes i kapitlet ”Von der Einbildungskraft” § 28 i første bog af Kants *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* (1798), hvor der i en uddybning af bl.a. bestemmelserne i *Kritik der Urteilskraft* står, at ”Die Einbildungskraft (facultas imaginandi) als ein Vermögen der Anschauungen auch ohne Gegenwart des Gegenstandes, ist entweder *produktiv*, d.i. ein Vermögen der ursprünglichen Darstellung des letzteren (exhibitio originaria), welche also vor der Erfahrung vorhergeht; oder *reproduktiv*, der abgeleiteten (exhibitio derivativa), welche eine vorher gehabte empirische Anschauung ins Gemüt zurückbringt. – Reine Raumes- und Zeitanschauungen gehören zur ersteren Darstellung, (...)“ (Kant, 2000: 61). Den første position kalder Kant for digtende (produktiv), den anden for tilbagekaldende (at noget føres tilbage til en tidligere gjort empirisk anskuelse = reproduktion = erfaring). En egentlig skabende funktion henlægges til en tredje position (geniet). Det er muligt, mener vi, at bestemme netop indbildningskraftens produktive funktion i Hölderlins begreb om det tragiske som menneskets grænsesprængende erfaring af sin egen udsathed i kastheden på de rene (’tomme’, formale) anskuelserformers betingelser hinsides det, Hölderlin, eventuelt med tanke på Kants reproduktive indbildningskraft, kalder for ”reissenden Wechsel der Vorstellungen”, der netop knytter an til faktiske forestillinger modsat cæsursens ”tomme ord”.

¹² Jf. di Stefano 1997.

¹³ Jf. hertil Gulbrandsen 1997.

¹⁴ Betegnelsen ”sværmende sted” anvendes her i forlængelse af Peter Fenves’ essay ”The Scale of Enthusiasm”, der har en perspektivrig og begrebsafklarende analyse af forskellen mellem ”entusiasme” (Platon/Kant) og ”sværmeri” som topos i tysk oplysningsfilosofi og romantik (med selvstændige kapitler om Kant og Hölderlin). Vedrørende ”sværmeri” tænkes der her især på følgende bemærkninger: ”The ”swarmer” exists only in the swarm, just as the poet, the rhetor, and the audience of a poem exist only in relation to the god; but the relation of the ”swarmers” to one another is not an *ordered* relation: no ”chain” holds them together, and so each ”swarmer” is out of order, disorderly, or, to use an already familiar word in another way, singular. *Schwärmerie* names the aporetic condition of a coordinated disorderliness. *Schwärmer* may want to distinguish themselves from everyone else – and the origin of the word *Schwärmerie* in accusations of radical sectarianism points toward this desire – but the word itself says the opposite: the swarm allows for no distinctions within its ranks. The disorder of the swarm is reflected in the disorderly vision of the *Schwärmer*, and insofar as the term ”world” always indicates a certain order, the *Schwärmer* is not ”otherworldly” or ”spiritual”, but non-worldly, or acosmic” (Fenves 1997: 121)

¹⁵ Lakunen i Blanchots citation er således: ”[...] et de plus vrai... Seul celui qui a [...]” (Blanchot 1969: 523)

¹⁶ Samt Horace Engdahl (Stockholm); på et mere alment litteraturvidenskabeligt niveau for Niels Egebak (Århus), Carsten Madsen (Århus), Kim Su Rasmussen (Århus), Frederik Tygstrup (København), Marius Wulfsberg (Oslo) og Arne Melberg (Oslo); endelig kan der vedrørende

Blanchots sjæl

'stillehed' i hht. Blanchot henvises til Elisabeth M. Loevies velturnerede og perspektivrige D.Phil.-afhandling *Literary Silences: Saying the Unsayable. An exploration of literary silence in the works of Pascal, Rousseau and Beckett*, Jesus College, University of Oxford 2001.