

INTERTEKSTUALITET. TAVSHED OG ORD HOS MICHAIL BACHTIN OG VILLY SØRENSEN¹

Anker Gemzøe

Villy Sørensen: "Ægget"

Ægget lå i hønsehuset og kunne ingenting se; det var søn af den blinde høne, der gik rundt i hønsegården og fandt et korn. Det hørte sine ældre slægtninge kagle: "Enhver fugl synger med sit næb", og det tænkte ved sig selv: De er ikke rigtig runde; synge kan de slet ikke og de kan kun sige det som alle de andre siger. Det rystede på hovedet, og da det var lutter hoved, kunne det ikke forholde sig stille, det rullede sig ud i hønsegården for ved sit eksempel at lære hønsene og især hanen at tie stille. Hønsene blev så forbløffede at de ikke vidste hvad for et ben de skulle stå på, så knejsede de med nakken og gokkede: "Vil ægget lære hønen?" Men ægget omgav sig med en skal af tavshed, så at hanen, dets stolte fader, blev rød i kammen og ligefrem galede: "Det er for galt!" og den var ved at gennembore sin blege søn med det næb, som den ikke kunne synge med. Da lagde den blinde høne sig imellem, og da ægget således blev udsat for pres fra den ældre generation, kunne det ikke i længden opretholde sin tavshed, dets hårde skal brast, og det pippede ydmygt som en kylling. En rigtig hanekylling blev det, der galede så højt at æggene vendte sig i deres reder.²

Tavshed

I menneskers dialogiske samvær er tavsheden - der tilsyneladende repræsenterer sprogets og i det hele taget kommunikationens fravær - altid en talende mulighed. Det er et hovedtema i den russiske

¹ Dele af denne artikel, hovedsageligt omkring de analytiske afsnit, sammenfalder med artiklen "Tavshed og ord. Om Villy Sørensens "Ægget"", trykt i det danske tidsskrift *Kritik*. Jeg takker for forståelse fra redaktionerne af *Kritik* og *Nordlit*.

² "Ægget" blev under overskriften "Genfortællinger" sammen med 11 andre korte tekster publiceret i *Vindrosen* nr. 1, 1961. Yderligere 5 "Genfortællinger" blev offentliggjort i *Vindrosen* nr. 4, 1964. "Ægget" er genoptrykt i *De mange og De enkelte og andre småhistorier*, Kbh. 1987, s. 23, hvorfra citeres.

kommunikationsfilosof Michail Bachtins sene "Optegnelser 1970-71", hvor han skelner mellem *stilhed* som et fysisk fænomen og *tavshed* som et personaliseret og betydningsbærende fænomen. Og det skal ikke forties, at jeg i den følgende artikel om Villy Sørensens "Ægget" arbejder videre med en "nyformalistisk" analysemetode, som jeg har udviklet³ med Bachtin som en væsentlig inspirator. Tilgangen opererer i krydsfeltet mellem Bachtin og gængse formalistiske og strukturalistiske traditioner. Mens de sidstnævnte har haft betydning for koncentrationen om den enkelte tekst, kan noget af det Bachtin'ske siges at ligge i interessen for alle betydningsmulighederne i det implicite, det usagte, alt det, der ligger bag og mellem ordene - og som en systematisk opmærksomhed på tekstens intertekstuelle relationer kan åbne for.

En særlig betydning kan tavsheden få i sådanne brydningstider, hvor verdensordenen, samfundet, identiteten og sproget præsenterer sig med mindre 'naturlig' autoritet end i mere stabile tider. Moderne tænkning og kunst ses ofte som reaktioner på en dybtgående autoritetsmæssig, identitetsmæssig og 'sproglig' krise. Ud fra en lignende tankegang kan Bachtin karakterisere den moderne litteratures udvikling som et udslag af en voksende mangel på tiltro til det autoritative ord. Det er et udkast til en tavsheds litteraturhistorie:

Forfatterens søgen efter sit eget ord er i hovedsagen en søgen efter en genre og en stil, en søgen efter en forfatterposition. Dette er i dag litteraturens vanskeligste problem, som får mange til at opgive romangenren og erstatte den med montage af dokumenter, beskrivelser af ting, lettrisme, og som til en vis grad også er ophav til den absurde litteratur. Alt dette kan man i en vis forstand bestemme som forskellige former for tavshed.⁴

Det er et grundtræk ved det moderne, at den primære autor netop ikke kan træde autoritativt frem, han er usynlig og tavs: "Den primære forfatters ord kan ikke være hans eget ord. [...] Derfor klæder den primære forfatter sig i *tavshed*. Men denne tavshed kan

³ Mest udbygget i min doktorafhandling *Metamorfoser i Mellemtiden. Studier i Svend Åge Madsens forfatterskab 1962-86*, Kbh. 1997, herefter MM.

⁴ *Det dialogiske ordet*, Gråbo 1991, herefter DO, s. 267. I artiklen som helhed vil Bachtin-citater i reglen være oversat til dansk af mig fra den opgivne kilde.

antage forskellige udtryksformer, forskellige former for reduceret latter (ironi), allegori osv.”⁵ Det ubrudte, entydige, direkte ords krise berøver den moderne forfatter autoriteten og ordet, men den påtvungne tavshed kan dog *indirekte* komme til udtryk som ironi, parodi, allegori o.l. Således i en embryonal fabel som Villy Sørensens ”Ægget”. Men her er tavsheden desuden direkte verbaliseret som tema.

Optagetheden af (ikke-)fænomener som nulpunkt, intethed, det tilintetgørende, tomrum, fravær og tavshed er formentlig et af modernitetstænkningens og modernismens vigtigste fællestræk.⁶ Martin Heidegger, som Bachtin flere gange henviser til i sine sene optegnelser, er en tænker, der både stiller skarpt på *das Nichts* og *das Schweigen*. I lighed med Bachtin opfatter Heidegger *den eksistentielle samtale*, der på én gang udspringer af og skaber menneskers *medværen*, som sprogets fundament. I *Sein und Zeit*, § 34. *Da-sein und Rede*. *Die Sprache* betoner han: ”Zum redenden Sprechen gehören als Möglichkeiten Hören und Schweigen.”⁷ At høre er begyndelsen til at forstå og svare; det kan antage positive former - at følge, at gå med - og negative, ”die privativen Modi des Nicht-Hörens, des Widersetzens, des Trotzens, der Abkehr.” (SZ, s. 163). Af forståelsen følger mod-talen, *svaret*. Man kan svare med tavshed, men kun som led i en samtale, hvor man har noget på hjerte: ”Nur im echten Reden ist eigentliches Schweigen möglich. Um schweigen zu können, muss das Dasein etwas zu sagen haben [...]” (SZ, s. 165). I modsætning til den egentlige tale står den overfladiske, bundløse, til-slørende *snak*, eftersnakken, ”das Gerede”, som kendetegner ”das Man”, og som består i ”alles zu verstehen ohne vorgängige Zueignung der Sache.” (SZ, s. 169).

Også Villy Sørensen tager udgangspunkt i den moderne oplevelse af autoritets- og værditab. I essayet ”Avantgardisme og filosofi” hævder han, at den moderne filosofi, trods den dybe splittelse mellem

⁵ *Speech Genres and Other Late Essays*, Austin 1986, herefter SG, s. 148f.

⁶ En mere detaljeret redegørelse for forholdet mellem tavshed og modernisme hos Bachtin findes i min artikel ”Bachtin, autoriteten og modernismen” (i *K&K* nr. 86, 1998, et temanummer om Bachtin), hvor temaet imidlertid indgår i en anden kontekst: en redegørelse for autorbegrebets udvikling gennem Bachtins forfatterskab med særlig interesse for hans tolkning af forfatter-autoritets (autoritetens) moderne krise.

⁷ *Sein und Zeit*, Tübingen 1993 (fotografisk optryk af originaludgaven fra 1927), herefter SZ, s. 161).

den analytiske dagligsprogsfilosofi og den dagligsprogskritiske eksistensfilosofi, kan enes på ét punkt: "det afgørende punkt, som alle moderne filosoffer står på, er det kølige nulpunkt hvor det afsløres at der ikke gives andre værdier end dem som menneskene selv står i skabende forhold til."⁸ I "Introduktion til Heidegger" fremhæver han ikke mindst den sprogekritiske - og sprogligt nyskabende - side af Heideggers filosofi, at den er en af-sløring af det tilslørende dagligsprog: "Netop fordi dagligsproget er en tilsløring, må han skabe sit eget sprog, der ikke kun består af ord, men altså også af bindestreger og en enkelt overstregning." (HE, s. 213). Den *ontologi*, som Heidegger søger at indkredse i sine cirkulende bevægelser, er så vanskelig at udtrykke, fordi den i en vis forstand er *uerfarbar*. Den ligger før videnskab og psykologi, før erfaring i det hele taget, men viser sig foruden i (Heideggers) filosofi særligt i *kunst*: "Det er en sådan før-videnskabelig lovmæssighed, der må forstås ved en ontologisk struktur: den kan ikke udledes af erfaringen, men lægges dog for dagen i alle menneskelige livsytringer, tydeligst i kunsten, hvori mennesket ytrer sig mest elementært (og ikke kun intellektuelt)." (HE, s. 214).

Villy Sørensen gør opmærksom på modsigelser hos Heidegger. På den ene side kontrasterer Heidegger en tilværelse i "egentlighed" med en mørkt farvet fremstilling af det "uegentlige", fremmedgjorte dagligliv, hvor vi lader os styre af et massivt opbud af konventioner, af "das Man". På den anden side interesserer han sig tilsyneladende ikke (i modsætning til de fleste eksistentialister) for en 'omvendelse' til et mere autentisk liv, og skønt indirekte etisk, er han direkte a-etisk. Hertil bemærker Villy Sørensen med et lune, der afslører grænser i Heideggers sprog(kritik): "Hvis ikke Heidegger var så humorløs, at det er ganske komisk, kunne man tillægge ham den form for ironi, som før i historien har dækket over tilsyneladende modsigelser hos store filosoffer." (HE, s. 216).

Tavsheden interesserer imidlertid ikke blot Villy Sørensen som en filosofisk kategori, men også som et noget mere historisk specifikt fænomen. I to essays, det første trykt i *Berlingske Tidende* 5.7.1957, det andet holdt som foredrag i *Danmarks Radio* 1963, har han søgt at give et signalement af "Den tavse generation", der også er hans egen. Efter mit kendskab blev selve betegnelsen lanceret i en kronik af Peter

⁸ *Hverken - eller. Kritiske betragtninger*, Kbh. 1961, herefter HE, s. 187.

Seeberg, Villy Sørensens generationsfælle og den forfatterkollega, som han måske oftest er blevet sammenlignet med. Og jeg må i hvert fald medgive, at tavshed spiller en omtrent lige så stor rolle i Seebergs som i Sørensens forfatterskab. I 1957-kronikken følger Villy Sørensen hovedlinjerne i sin generations åndelige udvikling. Som forklaring af tavsheden anfører han sin generations teenage-år under Besættelsen, hvor man var henvist til en distanceret betragterrolle - for ung til at deltage i modstandskampen og begejstringen ved befrielsen. Hertil kom den efterfølgende Kolde Krigs skabelse af en sort-hvid enten-eller-verden, der disponerede for stereotype forenklinger af komplicerede problemer: "efterkrigstidens schizoide talent for at placere folk som fremsætter meninger i vel tilhuggede båse, uden særligt fintfølelse sans for hvilke meninger der fremsættes, har beredt en frugtbar grobund for tavshed og ironisk tvetydighed."⁹ Dog anlægger han også et mere digterisk, eventyrligt syn på tavsheden, som han forbinder med den *forvandling*, han både som kritiker, filosof og forfatter har været så optaget af:¹⁰

I gamle eventyr fortælles der ofte om unge mennesker, der skal gennemgå en forvandling - og har fået det påbud af højere magter at tie ganske stille indtil forvandlingen er fuldbåret. Hvis de taler for tidligt, ødelægges de alt for sig selv; hvis de formår at tie, har de dog ingen garanti for, at de nogen sinde får lov at tale. Men under disse eventyrlige forudsætninger udtrykker man sig bedst ved tavshed - og den som taler mest har mindst at sige. (MFF, s. 14)

I radioforedraget fra 1963 reflekterer han over det paradoks, at netop "den tavse generation" skulle blive den, der (som jeg ser det efter århundredets udgang) med 1959-60 som vendepunkt endelig skulle sætte en dansk modernisme igennem og dominere litteraturen, kritikken, kulturdebatten og den politiske dagsorden så stærkt, at der fortsat næppe, før eller siden i den danske litteraturs historie, findes noget sidestykke. Med Villy Sørensens ord, "at den generation, der nu betegnes som kultureliten, for kun 6-7 år siden blev betegnet som "den

⁹ De to essays, sammenstillet med en kronik fra 1968 om ungdomsoprøret, "Den oprørte ungdom", blev optaget i *Mellem Fortid og Fremtid. Kronikker og kommentarer*, Kbh. 1969, herefter MFF, hvorfra er citeret s. 13.

¹⁰ Jvf. min artikel "Villy Sørensen og Svend Åge Madsen", in *Dansk Noter* nr. 2, 1996, et temanummer om "Madsen og Sørensen".

tavse generation". (MFF, s. 16). Udtrykket var ikke spøgefuldt ment, men udsprang ifølge Sørensen af, at en klike af kronikredaktører søgte at aktivisere den passive ungdom til at skrive kronikker eller i det mindste "til at tale højt om hvorfor den ikke sagde noget. Straks fyldtes alle aviser med lange redegørelser for hvorfor de tavse tav stille, og det har de ikke gjort siden." (MFF, s. 17). Til tavsheden da og den lige så påfaldende talelyst nu (1963) var der faktisk de samme grunde:

Det behøver der ikke at ligge en modsigelse i: på et tidspunkt kan man protestere ved tavshed, på et andet tidspunkt kan man protestere mere højlydt. Hvad protesten dengang gjaldt, var først og fremmest tendensen til at sætte folk i bås (det var endnu McCarthy-tid), til ikke at skælde en mand ud for det han mener, men for det en gruppe mener, som han måske ikke engang hører til og som måske ikke engang eksisterer. Dengang tav man muligvis stille for ikke at blive taget til indtægt af de forkerte, nu taler man muligvis højt for at opløse de forældede frontholdninger og kunstige skillelinjer, f. eks. mellem generationerne. (ibid.)

Ord

Tavshed og ord er således modsætninger, men kan også træde i hinandens sted. Tavshed og et aktivt forhold til ord og deres spor, ord som traditionsbærere, er to sider af samme traditionskritik. Med det mål at studere ordets dialogiske liv uden for den klassiske lingvistik's fokus på sprogets generelle logik har Bachtin foreslået en alternativ disciplin: en *metalingvistik*. For at kunne indtræde i den dialogiske sfære må sproget netop levendegøres, inkarneres, "blive til *ord*, det vil sige ytring, og få en *forfatter*, dvs. få en skaber af den givne ytring, som udtrykker dennes position."¹¹ Enhver dialogisk ytring relaterer sig desuden aktivt til en mere konkret *adressat*, en mere abstrakt *superadressat*, til et *objekt* (et emne), en *kontekst* og et *sprog*. Som alternativ til Todorovs alternativ¹² til Roman Jakobsons meget succesrige kommunikationsmodel¹³ har jeg foreslået den følgende model som skematisk anskueliggørelse af Bachtins kommunikationsopfattelse:

¹¹ Dostojevskijs poetik, Gråbo 1991, herefter DP, s. 196.

¹² In Mikhaïl Bakhtine le principe dialogique, Paris 1981, s. 86.

¹³ Mest kendt fra artiklen "Linguistics and Poetics", 1960.

Objekt

Autor

Ytring

Adressat

Superadressat

Kontekst

Sprog¹⁴

Enhver ytring er en begivenhed, der - i vidt forskellige vægtninger - aktiverer alle de relationer, der fremgår af skemaet. Nogle dialogiske ord interesserer imidlertid Bachtin mere end andre. Direkte ord, der nogenlunde lige ud af landevejen forholder sig til et givet emne, optager ham langt mindre end de ladede, sammensatte, flertydige ytringer, de *tostemmige ord*, der er *dobbelt orienteret*, fordi de forholder sig til *fremmede ord*.

I *Dostojevskijs poetik* fra 1963 anfører Bachtin selv en skematisk oversigt over ordets former.¹⁵ Der er tre hovedkategorier: I. *Det direkte ord*, umiddelbart rettet mod sit objekt; II. *Det objektiverede ord*, som i litteraturen typisk er fremstillede personers direkte tale; III. *Det tostemmige ord*, som er orienteret mod et fremmed ord. Det underinddeles igen i tre kategorier: 1. *Det konvergerende tostemmige ord* (stilisering, pastiche o.l.); 2. *Det divergerende tostemmige ord* (parodi i alle nuancer); 3. *Det dialogiske ord*, der aktivt genspejler et fremmed ord. Det, der fylder mest såvel i oversigten som i Bachtins kommentarer, er ord af kategori III., hvor forskellige relationsmåder til fremmede ytringer er afgørende:

De fremmede ord, som indføres i vores tale, får uundgåeligt vores nye forståelse, vores vurdering, hvilket betyder, at de bliver tostemmige. Det er blot den gensidige relation mellem de to stemmer, som kan variere. [...] Vores daglige tale er fuld af fremmede ord: med nogle smelter vores stemme helt og holdent sammen, og vi glemmer hvis de er, med andre underbygger vi vores egne ord, da vi opfatter dem som autoritative for os, en tredje gruppe kommer vi endelig til at fylde med vores egne

¹⁴ I *MM*, s. 42. Efterfølgende forklares alle modellens begreber og relationer grundigt, hvad der ikke kan ske her.

¹⁵ Skemaet står i *DP*, s. 212 og er i Gunhild Aggers oversættelse fra russisk, *Problemy poetiki Dostojevskogo*, Moskva 1972, s. 340f., gengivet i *MM*, s. 47.

bestræbelser, der er væsensforskellige fra eller fjendtlige mod disse ord. (DP, s. 207)

Endnu vigtigere er de fremmede ord i litterær prosa, og endnu mere subtile relationerne her til dem:

For prosaisten som kunstner er verden fuld af fremmede ord, som han orienterer sig blandt. For at fornemme deres specifikke særtræk må han have et veludviklet øre. Han må føre dem ind på sit eget ords plan og lade det ske på en sådan måde, at dette plan ikke ødelægges. [...] Og når vi læser prosa orienterer vi os meget subtilt mellem de analyserede typer og arter af ord. (DP, s. 214)

Bachtin gør opmærksom på, at enhver litterær retning og periode kendetegnes af sin særlige opfattelse af ordet og dets muligheder, og at forfatteren langt fra i enhver historisk situation har rådighed over et direkte, ubrudt, umiddelbart forfatterord. I så tilfælde må "enhver skabende intention, enhver tanke, følelse, oplevelse brydes gennem det fremmede ords, den fremmede stils, den fremmede manérs miljø, hvormed det er umuligt direkte at smelte sammen uden forbehold, uden distance, uden brydning." (DP, s. 217, i en note efter denne sætning henvises der, som flere steder i bogen, til Thomas Mann, en af de forfattere, også Villy Sørensen har været mest optaget af). Der er en glidende overgang mellem de tostemmige ord - hvis tostemmighed ofte røbes af talens hulheder, dissonanser, pauser, præsupponeringer, af det fraværende fremmede ords *spor* - og så de ovenfor nævnte "former for tavshed".

Det dialogiske gør sig ikke kun gældende på ytringens mikroplan, man også på *genrens* plan. Ud over det ekstreme tilfælde, som udgøres af Dostojevskijs *polyfone roman*, er mange andre prosagenrer, også de mindre, dialogiserede, præget af forholdet til det fremmede ord, af det indirekte, af det hybride. Og når alt kommer til alt er et forhold til fremmede ord definatorisk indbygget i begrebet genre, et system af normer for opbygning af en hel tekst, som forfattere såvel som læsere kan og må forholde sig til. Endelig gennemsyrrer det dialogiske princip hele det litteraturhistoriske forløb. Det er noget, som under mange forskellige synsvinkler analyseres gennem hele Bachtins forfatterskab. I denne sammenhæng vil jeg

henlede opmærksomheden på begrebet *reaccentuering*, som han udvikler i det store essay "Ordet i romanen" fra 1934-35:

Reaccentuerings-processen er enormt betydningsfuld i litteraturens historie. Enhver tidsalder re-accentuerer på sin egen måde værkerne fra sin umiddelbare fortid. Klassiske værkers historiske liv består faktisk af deres sociale og ideologiske reaccentuering i en uafbrudt proces. [...] Nye billeder i litteraturen skabes meget ofte gennem reaccentuering af gamle billeder, ved at oversætte dem fra et accentuelt register til et andet (fra det komiske plan til det tragiske, eksempelvis, eller omvendt).¹⁶

I konklusionen på sin idérige, skelsættende artikel "Folkeviser og forlovelser" fra 1959 er Villy Sørensen tæt på en sådan tankegang: "Fremstillingen, som hermed er nået så vidt, har måske undertiden kunnet give det indtryk, at den ene vise skulle være fremkommet som en bevidst "refleksion" over den anden."¹⁷ Den opfattelse afviser han imidlertid straks:

Dog er det kun for epigondigtningen den litterære påvirkning er af større betydning end den originale fantasi. Kunst er fortolkning af den foreliggende virkelighed, ikke af den foreliggende kunst. Men eftersom kunstens historie er det koncentrerede udtryk for ændringerne i livsholdning og virkelighedstolkning, kan den - i sig selv - minde om en årsagsrække. (ibid.)

Det er en stiv og misvisende modsætning mellem påvirkning og originalitet, han her præsenterer. Og den er oven i købet i påfaldende modstrid med hans egen litterære praksis. Som et alternativ til den ovenfor citerede formulering vil jeg foreslå: *Kunst er fortolkning af den foreliggende virkelighed, ofte gennem omtolkning af den foreliggende kunst*. Det er også bedre i overensstemmelse med Villy Sørensens egen praksis, der bugner af omtolkende omskrivninger. Lad mig blot nævne nogle af de mest oplagte tilfælde: de to legender fra *Sære historier* (1953); de småhistorier (herunder "Ægget") i *Vindrosen* (1961 og 1964), som han selv lancerede under

¹⁶ "Discourse in the Novel", in *The Dialogic Imagination*, Austin 1981, s. 420f.

¹⁷ In *Digtere og dæmoner. Fortolkninger og vurderinger*, Kbh. 1959, herefter DD, s. 175.

genrebetegnelsen "Genfortællinger"; i *Formynderfortællinger* (1964) "En glashistorie" (der er en reaccentuering af H. C. Andersens "Sneedronningen"), "Tre legender", "Fuglen i jomfruham" (der vender op og ned på folkevisen "Jomfruen i fugleham"), og "En fremtidshistorie" (der 'omskriver' en uhyrlig mængde af den litterære og filosofiske kulturarv); og til sidst vil jeg pege på hans senere gendigtninger af den nordiske og den græske mytologi, af eventyret om Aladdin med meget mere. Kan det virkelig reduceres til epigoneri? Næppe. Men skønt Villy Sørensen tydeligvis har været sig sin reaccentuerende praksis bevidst, har han ikke mig bekendt ydet den retfærdighed litteraturkritisk eller -teoretisk.

Det kan gøres ved at tage udgangspunkt i Bachtins dialogiske tænkning. I samme forbindelse har Julia Kristevas begreb *intertekstualitet*, som hun lancerede i sin introduktion til Bachtin i artiklen "Le mot, le dialogue et le roman"¹⁸, vist sig meget anvendeligt. Det betegner den opdagelse, Bachtin ifølge Kristeva som den første har indført i litteraturteorien: "enhver tekst er konstrueret ("se construit") som citatmosaik, enhver tekst er absorbering og transformation af en anden tekst. I stedet for synspunktet intersubjektivitet træder *intertekstualitet*, og det poetiske sprog må i det mindste læses som *dobbelt*" (SRS, s. 146, min oversættelse). Intertekstualitet peger på det "teksternes rum", hvor sproget undslipper linearitetens tvang, og hvor "skriften læser en anden skrift, læser sig selv og konstruerer sig i en destruktiv genesis" (SRS, s. 159).

Begrebet intertekstualitet svarer faktisk til en vidt udbredt tankegang hos Bachtin. Af de mange udslag heraf vil jeg her, foruden det nævnte begreb *reaccentuering* fra "Ordet i romanen", pege på *antistilisering* fra Dostojevskij-bogen og negationsformerne fra Rabelaisbogen. I sine eksperimentelle notater fra 1959-61 "Teksten som problem i lingvistik, filologi og andre humanistiske videnskaber. Forsøg på en filosofisk analyse" er Bachtin tæt på selv at formulere begrebet:

Tekst som ytring, der er inkluderet i talesamvær (tekstkæde) i en given sfære. Teksten som en særlig monade, som genspejler alle tekster (inden for rammerne) af en given meningssfære. Den

¹⁸ In *Critique* nr. 239, 1967, optaget i *Semeiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris 1969, herefter SRS.

gensidige forbindelse af alle meninger (for så vidt de realiseres i ytringer).

De dialogiske forhold mellem tekster og inden for teksten.¹⁹

Skønt Kristeva anskuer intertekstualitet som et generelt fænomen, knytter hun det specielt sammen med *modernismen*, med et *brud* i begyndelsen af det 20. århundrede, hvor forfattere som Joyce, Proust og Kafka forvandler litteratur til noget 'ulæseligt', 'internt sprogligt'. Fra da af stiller intertekstualiteten sig for alvor som problem. Igen kan man finde lignende tanker hos Bachtin, f.eks. i de indledningsvist refererede betragtninger over autoritetens moderne krise og de indirekte skrivemåder - ironi, parodi, allegori mv. - som "former for tavshed".

Hos Kristeva bliver sammenknytningen mellem intertekstualitet og avantgarde dog (efter min smag) rigeligt eksklusiv. Ifølge Kristeva udelukker intertekstualitet udtrykkeligt intersubjektivitet. Det tekstuelle drama udspiller sig *principielt* uden menneskelig mellemkomst, og intertekstualitet fungerer for hende som nøglebegreb for et angreb på intet mindre end *subjektet*, *repræsentationen*, *fortællingen* og *værket*.²⁰ Efter min opfattelse bør begrebet trækkes 'tilbage' mod Bachtin, så det ikke står i modsætning til dialogens intersubjektivitet og ikke udelukker hverken repræsentationen, fortællingen eller værket. Begrebet peger på et generelt fænomen, som modernismen dog har sat på spidsen. Ved sin bredde og 'nøgternhed' forekommer begrebet mig - og mange andre²¹ - mere anvendeligt i visse sammenhænge end Bachtins dialogbegreb, i stand til at samle mange forskellige relationsformer mellem tekster under én optik.

¹⁹ In *K&K* nr. 79, 1995, s. 47.

²⁰ Dette angreb dokumenteres og kommenteres indgående i min i note 11 anførte afhandling, især *MM*, s. 34ff. og s. 159ff.

²¹ Lad mig blot henvise til Michael Riffaterres mange bidrag til belysning af dette begreb; Jonathan Cullers artikel "Presupposition and Intertextuality", in *MLN* vol. 91, nr. 6; Anders Olsson og Mona Vincents introduktionsartikel: "Intertextualitet - möten mellan texter", in *Meddelanden från institutionen för slaviska och baltiska språk* nr. 24, 1984; og inden for mediefeltet John Fiske: *Television Culture*, London 1987; Gunhild Agger: "Intertextuality Revisited: Dialogues and Negotiations in Media Studies", in *Sekvens, Yearbook 1999*; Klaus Bruhn Jensen: "Intertextualities and Intermedialities", op. cit.

Intertekstualitet peger på alt det, der ligger mellem og bag ord og tekster, alt det antydede, usagte. Og på det processuelle, dynamiske, og dermed en vigtig side af litteraturens tidslighed: hele det betydningsoverskud, der ligger i ordenes spor efter fortidige kontekster og som netop er afgørende for at fremtidssikre den litterære tekst, åbne for stadigt nye læsninger. Fordelen ved begrebet intertekstualitet, dets bredde, der spænder fra den tekstanalytiske detalje til de store litteraturhistoriske linjer, er imidlertid også dets problem. Det må underinddeles. Jeg har søgt at give begrebet min egen drejning og differentiering. Til brug i litterær kontekst har jeg foreslået de følgende rammekategorier:

- *Specifik intertekstualitet*: herunder hører direkte påvirkninger eller polemikker, bevidste og specifikke henvisninger, hvadenten de er lettilgængelige eller mere skjulte, til samtidige eller fortidige tekster og forfattere.
- *Epokal intertekstualitet*: tekstens mere generelle indgåen blandt den givne periodes tekster og tendenser, de objektive fællestræk mellem tekster i en periode, periodens optik, dens 'ideologem' eller 'epistem'.
- *Genremæssig intertekstualitet*: relationer til *primære, enkle genrer* og til *sekundære, komplekse genrer*.
- *Stilistisk intertekstualitet*: relationer til genreoverskridende stilarter.
- *Almen intertekstualitet*: den generelle indgåen i sproglige, litterære og intellektuelle traditioner; i moderniteten repræsenteret af en 'uroelig' metabevindsthed om intertekstualitet som vilkår.²²

Nedenstående analyse af Villy Sørensens "Ægget" vil give hovedkategorierne krop.

Almen intertekstualitet. Genfortælling

En genfortælling er en omskrivning af noget tidligere fortalt. Med denne genrebetegnelse har Villy Sørensen formentlig tydeligere end noget andet sted sat ord på sin modernistiske metabevindsthed om intertekstualitet som vilkår og den ovenfor nævnte praksis, der svarer hertil. Betegnelsen suspenderer på forhånd forestillingen om

²² In *MM*, s. 51 - med videre kommentarer til kategorierne over de følgende sider.

adamitisk kunstnerisk originalitet. En genfortælling spænder over to versioner og tider, og den tenderer næsten pr. automatik mod tostemmighed, hvis den ikke skal være ren reproduktion.

Foruden at pege på disse almene forhold har *genfortælling* en mere specifik betydning: "diktat" og "genfortælling" var gennem mange år - og endnu op i 1960'erne - de to vigtigste *skolegenrer* i skriftlig dansk. Og det går faktisk helt tilbage til antikkens undervisning i *retorik*. At genfortælle småhistorier, ikke mindst *fabler*,²³ var en vidt udbredt pædagogisk praksis, der blev anbefalet i adskillige retoriske lærebøger. At netop denne genre var populær hos lærerne har foruden kortheden givetvis at gøre med det didaktiske indslag: på én gang kunne man lære sprogfærdighed, afprøve passende selvstændighed i stilen og bibringes en pæn portion af den sunde fornufts moral. I den danske folkeskole var den almindelige opgaveformulering til genfortælling noget i retning af: 'Genfortæl den ovenstående historie med dine egne ord.' I "Ægget" har Villy Sørensen imidlertid, som det vil fremgå, i høj grad genfortalt en historie med andres fremmede ord. Det er i sammenstillingen og reaccentueringen af disse ord, at Villy Sørensen på én gang skaber en dialogisk mangedimensionalitet og gør sin egen stemme gældende.

Genremæssig intertekstualitet. Fabel

I sin genreorienterede bog om *H. C. Andersens Eventyr* har Paul Rubow givet en fin skildring af fabelens historie i "den lille Litteratur" (også omfattende folkeeventyret, fabliauen og parabelen) til og med H. C. Andersen, der har betydet så meget for såvel kritikeren²⁴ som digteren Villy Sørensen. Fabelen morer ved sin bagtanke og stiller sig i hverdagserfaringens og fornuftens tjeneste: "Den har en pædagogisk Tendens, indskærper Verdensklogskab og afslører Taabelighed, belærer os navnlig om Mennesker og navnlig bag en Dyremaske, fordi Dyrene har en staaende Karakter."²⁵ Rubow tilføjer, at fabelen har sit "Tilflugtssted" i skolestuen, og at de "Gamle afhandlede denne

²³ Jvf. Thure Hastrup: *Hovedtræk af græsk og romersk talekunst*, Kbh. 1976, s. 100.

²⁴ F.eks. med det indledende essay "Digter og filosof" om Andersen og Kierkegaard i *DD* og essayet "De djævelske traumer. Om H. C. Andersens romaner" i *HE*.

²⁵ *H. C. Andersens Eventyr*, herefter *AE*, opr. 1927, cit. efter 3. udg., Kbh. 1967, s. 44.

Digtart under Retorikken" (ibid.). På grund af sin indirekte meddelelsesform er fabelen blevet opfattet som en måde at omgå censur, og dens oprindelse er blevet tilskrevet frigivne slaver. Den store romerske fabeldigter Phædrus karakteriserer genren således: "Da den betrængte Trældom ikke vovede at sige hvad den havde Lyst til, overførte den sine Stemninger i Fabler, og spillede de Ildesindede paa Næsen ved Skæmtsomme Paahit." (AE, s. 46). I det hele taget præges fabeldigtningen af "Moraliseren i de undertryktes Favør" (s. 47), af "Sympati for de Smaa imod de Store" (s. 49). I genrens videre udvikling er La Fontaine vigtig ved at tilnærme fabelen til fabliauen (skæmteeventyret): "ved at lægge Vægt paa det satiriske, ved at emancipere Moralen eller degradere den til sekundær Betydning, stundom endog næsten parodiere den, og frem for alt ved den spøgefulde Fortællemaade." (s. 52).

Med denne fabeltradition som afsæt sprang H. C. Andersen ud i nogle af sine bedste 'eventyr', der er fabler. Foruden dyrefabler som "Den grimme Ælling" må fremhæves hans specielle udvikling af *tingsfabler*, hvoriblandt befinder sig nogle af hans tætteste og skarpeste satirer: f.eks. "Kjærestefolkene", "Hyrdinden og Skorsteensfeieren", "Stoppenaalen", "Flipperne" m.fl. "Ægget", som viderefører og radikaliserer den Andersen'ske fabeltraditions raffinerede, indirekte udtryk, placerer sig logisk nok i en sjov mellemposition mellem dyre- og tingsfabelen. Især trækker teksten på Andersens teknik fra tingsfablerne, dvs. at æggets fysiske egenskaber tolkes antropologisk/psykologisk: det kan ikke se, tale, er (ikke rigtig, lidt skævt i rundingen er et æg jo!) rundt, blegt, ruller, har en hård skal, der på et tidspunkt brister. På trods af dette anskuelige og konkrete er "Ægget" ikke (endnu mindre end de fleste af Andersens fabler) nogen børnefabel, dertil er det for koncentreret, sprogkritisk og filosofisk.²⁶

Specifik litterær intertekstualitet. Ælling, ørn og æg

H. C. Andersens dyrefabel "Den grimme Ælling" (1843) er den fortælling, der først og fremmest genfortælles i "Ægget", hvis ord altså danner med- og modlyd. Herfra genbruges adskillige elementer, f.eks. af persontegning, plot og miljø (kronotop). Allerede hos

²⁶ Elementer af dyrefabelen er der også andetsteds hos Villy Sørensen, således i "Fuglen i jomfruham" fra *Formynderfortællinger*, Kbh. 1964.

Andersen levendegøres æggene: "Endelig knagede det ene Æg efter det andet: "pip! pip!" sagde det, alle Æggeblommerne vare blevne levende og stak Hovedet ud."²⁷ Til forestillingen om et liv inden og uden for æggeskallen svarer en - ironisk relativet - relativitet af verdener:

"Hvor dog Verden er stor!" sagde alle Ungerne; thi de havde nu rigtignok ganske anderledes Plads, end da de laae inde i Ægget.

"Troer I, det er hele Verden!" sagde Moderen, "den strækker sig langt paa den anden Side Haven, lige ind i Præstens Mark! men der har jeg aldrig været! [...]" (s. 253).

I begge tilfælde udskilles et specielt æg, stort, langsomt, ligesom modstræbende i sin udvikling: ""Lad mig see det Æg, der ikke vil revne!" sagde den Gamle." (ibid.).

Med andegården som miljøet i "Den grimme Ælling" skabte H. C. Andersen en suggestiv *parodieret idyl*, der som billede og talemåde er gået ind i den kollektive fantasi og har sat sig spor i megen senere digtning. Andegården/hønsegården er kendetegnet af en ubrydelig hakkeorden, af smålighed og konformisme. Plotmæssigt er "Den grimme Ælling" en opvæksthistorie, der vel at mærke ikke (som så ofte i det meste af 1800-tallet) drejer sig om udvikling eller dannelse, endsiges rummer en rimeligt realistisk skildring af samspillet mellem miljø og individ. Derimod er det en eventyrlig beretning om en pludselig forvandling, en udløsning af naturlige anlæg på tværs af miljømæssige betingelser, en metamorfose. Det er også dette, som trækkes frem i den bekendte, ordsprogsagtige (men selvopfundne) morale: "Det gjør ikke Noget at være født i Andegaarden, naar man kun har ligget i et Svaneæg!" (s. 260). Her må det desuden betones, at "Den grimme Ælling" er en metalitterær fabel, der sine steder tangerer parabelen og den rene allegori, en selvspejlende fortælling om en kunstners forløsning. - I re-accentueret form kan ovenstående elementer genfindes i "Ægget".

Blandt de markante forskelle er ændringen til en *generationshistorie*, et drama mellem far, mor og søn. Sådan noget foregår nu engang inden for samme art, og trods al oprørskhed er der ikke tale om, at hanekyllingen skulle kunne udskifte den hønsegård, hvor den artsmæssigt hører til, med noget andet. Den romantiske

²⁷ *Samlede Eventyr og Historier*, bd. 1, Kbh.1962, s. 252.

genitanke, der hos Andersen symboliseres af ællingens svanenatur og opgraderingen fra andegård til herregårdshave, er nu forladt.

Henrik Pontoppidans "Ørneflugt" (1894) ligner især "Ægget" ved som den første at gøre det samme, nemlig gennemføre en reaccentueret genfortælling, i Pontoppidans tilfælde så parodisk og kritisk, at den munder ud i en regulær omvending af moralen: "For det hjælper alligevel ikke, at man har ligget i et Ørneæg, naar man er vokset op i Andegaarden."²⁸ Også "Ørneflugt" er en metalitterær fabel, har (selv)refleksionen over kunstnerens vilkår som et vigtigt tema. Hvis ellers noget enkelttræk minder om "Ægget" er det den 'moderne' tematisering af *tavshed*: "Det store, tomme Rum" (s. 96), "Det øde, tavse Fjæld" (s. 97), "kun Ørnens og den store Stilheds Hjem" (ibid.).

Pontoppidans omskrivning skærper satiren over småborgerligheden og den desillusionerede erkendelse af den inderliggjorte småborgerligheds tragiske konsekvenser. Men i samme bevægelse forstørrer han dramatisk artsforskellen (meget mere skiller ørn og and end svane og and) og afstanden mellem de symbolske rum (fra andegården til de sublime vidder, hvor kun ørnen og den store stilhed har hjemme) og skærper dermed genidyrkelsen til en opskruet åndsaristokratisme.

Det tredje og sidste tilfælde af litterær intertekstualitet, jeg vil trække frem, viser ligeledes tilbage til en tekst af H. C. Andersen: "Konen med Æggene" (1836). Skønt tilsyneladende af ret lokal betydning, er det principielt ikke det mindst interessante. Dels har H. C. Andersen selv med den parentetiske undertitel "(En gammel Historie sat i Riim)"²⁹ gjort opmærksom på, at allerede hans komiske digt er en genfortælling - af en middelalderlig fabliau. Dels viser netop det lapidariske citat i "Ægget" fra "Konen med Æggene" med usædvanlig anskuelighed den sporadiske litterære allusions evne til at implicere et meget større betydningsfelt, end der eksplicit er ord for: "Hønsene blev så forbløffede at de ikke vidste hvad for et ben de skulle stå på, så knejsede de med nakken og gokkede: "Vil ægget lære hønen?"" Kun "så knejsede de med nakken" er ord fra "Konen med Æggene", men ordenes underforståede kontekst klinger med: ""Jeg

²⁸ Ung Elskov og andre Fortællinger, Kbh. 1965, s. 98.

²⁹ Citeret efter F. J. Billeskov Jansen: *Den danske Lyrik 1800-1870*, Andet Halvbind, Kbh. 1961, s. 8.

taaler ikke den mindste Snakken, / Jo, jeg skal vide at kneise med Nakken!"" At knejse med nakken implicerer altså - via det medklingende, foranstående parrim, at man ikke vil finde sig i nogen snak. Kompositionelt er det også den afgørende passage i H. C. Andersens rimfortælling, at knejse er det ultimative udtryk for hovmod - og det, der med æggenes klask til jorden bringer den hovmodige til fald. Gennem den specifikke intertekstuelle reference bliver *taleforbud* og *hovmod for fald* således implicite medbetydninger af de få direkte ord.

Stilistisk intertekstualitet. Klichéernes groteske genfødsel

Foruden specifikke litterære forlæg omskriver "Ægget" komprimeret et betydeligt antal *ordsprog* og *faste vendinger*. Ordsprog er en genre, og man kan godt i denne forbindelse tale om endnu et lag af *genremæssig intertekstualitet*. Men selv om ordsprog er en genre - og endog (visse typer) faste vendinger kan hævdes at være det, så er det dog en anden type genre, mere elementær: blandt elementer, hvoraf stilarter og 'højere' generer, herunder de litterære, dannes.

Bachtin definerer *talegenerer*³⁰ som sådanne relativt stabile ytringstyper, der hører til sprogets grundelementer. De er forbundet med alle mulige livsformer og er lige så mangfoldige og forskelligartede som disse.³¹ Dels kendetegnes de af deres funktionssammenhæng, dels af hver deres helhed af tematik, stil og komposition. Deres største udbredelse har de som *primære, enkle generer*, ofte mundtlige, men også omfattende dagliglivets formelagtige, skriftlige ytringsformer. På basis af de primære, enkle generer er de *sekundære, komplekse generer*, hvortil ikke mindst hører de (fleste) litterære generer, opbygget.

Ordsprog kan siges at ligge i grænsefeltet, da de dels kan opfattes som et af de mere komplekse eksempler på en primær, enkel genre, dels som en af de mest elementære sekundære, komplekse generer. Ordsprog er ifølge Iver Kjær en genrebetegnelse for "udbredte anonyme sætninger, der har fast og prægnant, ofte billedlig form, og som med tilsyneladende almen gyldighed udtrykker en bestemt forklaring eller vurdering af en given menneskelig

³⁰ I essayet "The Problem of Speech Genres", skrevet 1952-53, in SG (jvf. note 2).

³¹ Bachtins begreb om talegenerer minder i adskillige henseender om den sene Wittgensteins begreb om *sprogspil*.

situation.”³² Ordsprog er en universelt udbredt “oprindelig mundtlig form” (s. 525), der dog også findes i skriftlige overleveringer fra de ældste tider til op i dette århundrede. Ordsprog grænser op til *fyndord* (individuel forfattede sentenser, bevingede ord, gnomer, nyere slagord), *talemåder* og *faste vendinger*.

Ordsprog kendetegnes altså af en koncentreret, prægnant, billedrig og almengørende *stil*. Alle talegenrer kendetegnes af deres stil, ligesom omvendt bestemt stilarter karakteriseres af, hvilke primære (evt. sekundære) genrer de inddrager og kombinerer - måske parodierer. Ifølge Bachtin er der en uadskillelig forbindelse mellem stil og genre, og i en given epoke “angiver visse talegenrer tonen for det litterære sprogs udvikling.”³³ Eksempelvis er Grundtvigs rundhåndede brug af ordsprog eller *fyndord* et væsentligt element i hans folkelige og slagkraftige sangstil. Også for Villy Sørensen er forholdet til sådanne elementære sproglige former som ordsprog, *talemåder* og *faste vendinger* af stor betydning - omend anderledes, som “Ægget” viser.

Der inddrages to regulære ordsprog i “Ægget”. Det første er: “Blind høne finder også et korn”, der omskrives: “det [ægget] var søn af den blinde høne, der gik rundt i hønsegården og fandt et korn.” Ved legem- eller bogstaveliggørelsen af den mere end halvdøde billeddannelse glider betydningen. Den blinde høne er i fabeluniverset snarere optaget af at finde føden og dermed opretholde det materielle liv end af nogen åndelig indsigt - som ordsproget sigter på. Men desuden spilles der paradoksalt på den billedlige betydning, for ægget, der i sagens natur er lige så blindt som sit mødrene ophav, mener jo i høj grad at *indse* noget. Det næste ordsprog gengives som direkte tale, men æggets opfattelse kommer til udtryk i modsætningen mellem rammens og citatets verber: “Det hørte sine ældre slægtinge kagle: “Enhver fugl synger med sit næb””. Ifølge ægget kan de netop “kun sige det som alle de andre siger”, altså kagle i stedet for at synge, at udtrykke sig personligt. Den fælles hyldest til individualismen forekommer det ideologikritiske æg at være pseudotolerance i praksis, ren besmykkelse af konformisme.

“Vil ægget lære hønen?” - gokker hønsene, hvorved de knejsende, med *talemådens* tradition i nakken, affejer kritikken fra den uerfarne

³² In *Den Store Danske Encyklopædi*, bd. 14, Kbh. 1999, s. 524.

³³ SG, s. 65.

unge, der foregiver at være klogere end dem.³⁴ Igen sker der en morsom bogstaveliggørelse, eftersom det er et drama mellem æg og høns. Og samtidig sættes talemåden i kritisk belysning, dels ved rammens nedladende verbum, dels ved den førnævnte betydningssvangre allusion til "Konen med Æggene".

Tilsvarende sker der en bogstaveliggørelse af en sjælden koncentration af faste vendinger. - "ikke rigtig runde", siger ægget. - "rullede sig ud" - "omgav sig med en skal af tavshed" - "dets hårde skal brast", siges det om ægget. - "vendte sig i deres reder", hedder det om et fremtidigt kuld af æg (i stedet for at fædrene vender sig i deres grave som reaktion på ungdommens rasen). Hønsenes forbløffelse viser sig konkret ved, "at de ikke vidste hvad for et ben de skulle stå på". Den vrede hane er logisk nok "rød i kammen" og galer: "Det er for galt!".

Stilen i "Ægget" er således mangestemmig og fremhæver på alle måder ordenes og vendingernes intertekstuelle betydningsreserver. Skematisk kan man anskueliggøre det, der sker, som en treleddet bevægelse. For det første fortælles en ganske gængs historie i et de mest typiske miljøer i dansk litteratur ved hjælp af en ophobning af traditionelle og traditionspåberåbende ordsprog, talemåder og faste vendinger. For det andet afsløres denne traditionsverden, især gennem en sprogkritisk bevidstgørelse, en kritik af normalsprog og -fornuft. Det sker dels gennem en bogstaveliggørelse, der pludselig lader dagligsproget stå frem som klichéernes holdeplads. Og dels en række reaccentueringer, fra de mest diskrete til de rene omvendinger. Herved konfronteres læseren både med det almindelige omgangssprogs upåfaldende stereotypicitet og med klichéernes overvejende indhold af fortidsvendte, dybt konservative værdier. Dette er dagligsprogets sunde fornuft, der i reglen tages for givet og dermed er lige så virksom som overset.

En læsning, der bliver stående ved dette (ideologi)kritiske moment, får dog ikke fat i det vigtige tredje led. Uadskillelig fra kritikken er en genopdagelse af dagligsprogets ressourcer ved en genoplivning af hele dets indtørrede vækstlag af døde metaforer. I "Ægget" søger Villy Sørensen på ingen måde at etablere et alternativ til det kritiserede i form af høj stil eller et digterisk særsprog. Klichéernes groteske genfødsel som mangetydig fabel er derimod en

³⁴ Jvf. *Ordbog over det danske Sprog* (herefter ODS), bd. 8, Kbh. 1926, sp. 1248.

hyldest til de upåagtede betydningspotentialer i det almindelige omgangssprog og den gængse litterære tradition. Den parodiske, sprogbevidste stil i "Ægget", som viser, hvorledes Villy Sørensens humor hænger sammen med hans fornemmelse for sprogets mindste enheder, indebærer en samtidighed af synliggørelse, kritik og fornyelse.

Kronotop og plot. Den krakelerede idyl

Som det er fremgået, er *høsegården* (og helt tilsvarende *andegården*) et litterært ladet sted, ikke mindst i dansk litteratur. Det er så at sige et *topos* for en sådan form for udbredt litterær gestaltning af tid og sted, som Bachtin benævner en *kronotop*.³⁵ Høsegården repræsenterer en særlig kritisk/parodisk version af *idyllens kronotop*. Ifølge Bachtins karakteristik af "Idyllens kronotop i romanen" er idyllen forbundet med et konkret sted, hvor generation efter generation har levet. Det er en lille rumlig verden, der er "begrænset og selvtilstrækkelig" (*DO*, s. 137), kendetegnet af stedets enhed og en cyklisk tidsrytme. I *familieromanen* løsnes idyllens forbindelse med folklorens rødder i et bredere arbejdsfællesskab og naturens rytme. Opmærksomheden hviler på den enkelte familie, og idyllen skifter karakter og udvandes: "Denne snævre og udvandede idylliske lilleverden er romanens røde tråd og slutakkord." (s. 143). Høsegårdens fabelunivers gengiver en sådan lilleverden i yderligere satirisk formindskelse.

Med sin uhyrlige koncentration af forløbet og fokus på det dramatiske krisemoment i generationsskiftet lægger "Ægget" imidlertid op til, at læseren også anlægger en alternativ optik: *tærskelens, krisens kronotop*. I så fald hæfter vi os ved den farlige og eventyrlige forvandling fra tavst æg til højt galende hanekylling. Tærskelens kronotop gestalter livets grundlæggende vendepunkter, de eksklusive, usædvanlige, men livsafgørende øjeblikke, hvor mennesker står mellem undergang og genfødsel. Det er netop sådanne metamorfoser, sådanne "eventyrlige forudsætninger", som Villy Sørensen omtaler i det første essay om "Den tavse generation", og som optager ham overalt i hans værk, måske mest oplagt i "Folkeviser og forlovelser". Uanset det eventyrlige i æggets

³⁵ I essayet "Kronotopen. Tiden och rummet i romanen. Essäer i historisk poetik", in *DO* (jvf. note 1), s. 14-165.

forvandling, fører det imidlertid ikke - som hos Andersen og Pontoppidan - ud over tærskelen til nogen anden art eller til noget artsforskelligt rum. Disse træk indicerer en drejning dels i realistisk, dels i demokratisk retning. Ægget bliver ikke noget andet end en hanekylling og dets udvikling tænkes primært i tid. Dets rumlige bevægelser indskrænker sig til, at det ruller sig ud i hønsegården, og at dets skal brister. Den udviklingsfremmede fremmedhed, *udenforståenhed*, der gestaltes via *rejsens kronotop* i dannelsesromanen såvel som i Andersens og Pontoppidans fabler, oplever ægget *indeni*, som et indre eksil i sin skal.

Under såvel idyllens som krisens optikker kan *plottets faser* - som ofte i H. C. Andersens fabler - ses som stadier i et typisk og dog stærkt afvigende socialisationsforløb og samtidig som akter i et familiedrama *en miniature*. Først eksponeres miljøet og hovedpersonen, der har blindhed som vilkår og arv. Med sin måde at tolke det, det hører, skiller ægget sig imidlertid ud og lægger op til konflikt. Hønsenes frihedskaglen opfatter det som floskler, som pseudotolerance, reelt udtryk for konformisme. Over for hønsenes overfladiske, uegentlige *snak* sætter Ægget en bestræbelse på at sætte sig selvstændigt ind i tingene, "det tænkte ved sig selv". Mod "das Man" hævder ægget trodsen og afvigelsen. At det er en ungs protest mod de ældre markeres af den generationstypiske jargon. I forhold til hønsenes gammelkendte ordsprog og talemåder repræsenterer et udtryk som "ikke rigtig runde" en moderne, ungdommelig stil.

Nu følger den krise, som ægget udløser, da det gennem oprørske handlinger fremprovokerer en konfrontation. Den første oprørshandling er den elementære afstandtagen at ryste på hovedet, "og da det var lutter hoved, kunne det ikke forholde sig stille". Det er en vits på ungdommelig overintellektualisme. Det underforståede udtryk om et æg, der er lutter hoved, er *æggehoved*: en nedsættende betegnelse for intellektuelle, der vist først blev brugt om folk fra den intellektuelle Bloomsbury-kreds. Også at 'rulle sig ud' er en moderne (bogstaveliggjort) talemåde. Fornuftsprovokerende spiller passagen på diverse med- og modbetydninger af "stille" fra fysisk stilstand til tavshed. Ægget kan netop ikke forholde sig stille, men *udstiller* stærkt gestikulerende sin tavshed for at få de ældre til at klappe i. Fordi det har noget på hjerte, tier det. Herved bringer det bogstavelig talt hønsene ud af balance. Da de igen har fået begge ben til jorden, stiver

de deres holdning af ved at knejse med nakken (hvorved de som påvist tillige underforstår, at de ikke vil finde sig i mere snakken - endsige mere udtryksfuld tavshed) og påberåber sig med talemåden om ægget og hønen den ældre generations naturgivne autoritet.

Ægget skærper konflikten ved at mure sig inde bag "en skal af tavshed, så at hanen, dets stolte fader, blev rød i kammen". Som de knejsende høns er associeret med hovmod, er hanen det med stolthed. Rød i kammen er en hane nu engang, men det signalerer jo også vrede, hidsighed. Ligefrem at gale en typisk forargelsesreplik, som at "Det er for galt!", forudsætter et rigidt normsystem, der rubricerer afvigelser som skandaler, og som nok skal vide at sætte intellektuelle galskaber på plads (jvf. eksempelvis *Erasmus Montanus*). Også i farverne - hanen, der "rød i kammen" er "ved at gennembore sin blege søn" - ligger der en modsætning mellem generationer og mennesketyper. Rød står for hidsighed, koleriskhed, kropslighed. Ægget er den "blege søn": lutter hoved, en bleg forlæst, fortænkt student. Men bleg af angst bliver man også over for en voldstrussel.³⁶

Mens faderens vrede kun får ægget til at forhærde sig, krakelerer facaden, da moderen lægger sig imellem. Hendes blinde hengivenhed tvinger det til at stå frem i ubeskyttet barnlighed og pippe "ydmygt som en kylling". Ydmygheden varer dog kun kort: "En rigtig hanekylling blev det". En hanekylling kalder man et hidsigt, fremfusende, selvsikkert, evt. politisk radikalt ungt menneske. Hanekyllingen svigter grundigt sit forladte æggestadiums tavshedsideal og træder højt galende i sin faders fodspor som æggeforstyrrelser. I den almindelige talemåde er det *fædrene*, der som reaktion på ungdommens udskejelser vender sig i deres grav. Her er påberåbelsen af traditionen og fortiden vendt til en appel til fremtiden og de nye generationer.

Trods sin lidenhed giver "Ægget" rigeligt belæg for forskellige tolkninger. En første vil kunne lægge vægt på det almenmenneskelige, psykologiske og eksistentielle. "Ægget" kan ses

³⁶ Finn Hauberg Mortensen skriver i sin artikel "Dele hele" om Villy Sørensens *Sære historier* (1953) meget og godt om forholdet til H. C. Andersen. Bl.a. bemærker han i en note følgende om farvesymbolikken: "*Sære historier* har farvesymboler (rødt for driften, hvidt for uskylden og blå for poesien), der binder historierne sammen, og som henviser til Andersen", in Schmidt, Mai, Hauberg Mortensen og Hjort-Vetlesen (red.): *Læsninger i dansk litteratur*, bd. 4, Odense 1997 (herefter *LDL* 4), s. 357.

som en fabel om menneskers typiske socialisationsforløb med indbygget oprør og sluttelig integrering. Generationskonflikten har et forudsigeligt, helt igennem cyklisk forløb, og ved slutningen er alt tilbage ved det gamle. Hertil svarer *idyllens kronotop* med dens billede af en cyklisk, begrænset og selvtilstrækkelig verden. Således bliver denne genfortælling en *gentagelse*, der handler om en gentagelse, og kritikken af forgængerne vedrører alene det rette illusionsløse billede af vilkårene. Denne tolkning har også belæg i Villy Sørensens kritiske blik på hver generations illusionære tro på at repræsentere det nye og sande, ja, det forvrængende i selve fikseringen på generationer. Dette er - sammen med det tidligere omtalte tavshedstema - et hovedemne for 1963-foredraget om "Den tavse generation", der indledes af følgende betragtning:

Der er det underlige ved generationer at de ikke blot følger efter hinanden, men også efter sig selv: de yngre generationer forvandles ved skæbnens ironi til de ældre generationer, som de måske stod fjendtligt over for som yngre. Når man taler om en generation ser man bort fra at enhver generation i grunden er *alle* generationer, blot fastholdt i en bestemt forbigående udviklingsfase. (MFF, s. 14).

Det er værd at besinde sig passende ydmygt på de vilkår, der sættes af generationernes kredsløb. Undgår man at hypostasere egenskaber, der er knyttet til forbigående faser - det være sig ungdommen, som altid mener at have ret, eller de ældres påståede visdom - giver man de enkelte bedre mulighed for at komme til orde.

"Ægget" rummer imidlertid også elementer, der gør det plausibelt at læse den som en historisk fabel om en specifik generation, netop den tavse. Man vil da hæfte sig ved oplevelsen af isolation, af skal-fornemmelse, som unge menneskers reaktion på den kolde krig. Og opfatte rækken af modsætninger - konformisme over for individualisme, materialisme over for intellektualisme, kaglen over for tavshed, konservatisme over for protestholdning, hierarki over for kritik, oprør, selvhævdelse - som et billede på nyradikalisterne og tressermodernisternes opgør med 1950'ernes frosne pseudoidyl. "Ægget" fremstår som en kondenseret digterisk bearbejdning af de samme erfaringer, som Villy Sørensen før og efter, i de omtalte opsatser fra 1957 og 1963, beskæftigede sig essayistisk

med. Set i det lys er hanekyllingens højlydte brud med tavshedsstrategien ikke uden videre udtryk for en integration. Som det siges i 1963-foredraget: "på et tidspunkt kan man protestere ved tavshed, på et andet tidspunkt kan man protestere mere højlydt." (MFF, s. 17). "Ægget" portrætterer med selvoplevelsens styrke en særlig generation (eller rettere generationsbaseret strømning), der gjorde op med en temmelig kvælende form for idyl, og som optrådte lige provovokerende i tavs og talende tilstand. Til dette billede af en historisk forandring svarer *tærskelens kronotop*, metamorfosen, der har et synligt udtryk i æggets forvandling til højt galende hanekylling, men hvis anderledes afgørende kim allerede ligger i æggets tænkefor-sig-selv og tavse protest.³⁷

Den ultrakorte fabel er meget tættere og mere mangetydig end de essayistiske udsagn. Dels ved at lade det almene og det specifikt historiske perspektiv svinge flertydigt med og mod hinanden. Dels ved sine komplekse sproglige, herunder ikke mindst intertekstuelle, operationer.

Epokal intertekstualitet. Væg, æg og pingviner

Ved sin form, stil, billeddannelse og tematik er "Ægget" knyttet til hovedtendenser i samtidens danske modernisme. Først må nævnes den generelle tematisering af generationsmodsatninger. De er fra starten et fremtrædende tema i Villy Sørensens eget forfatterskab, hvor de mere og mere knyttes sammen med formynderproblematikken, og er omtrent lige så iøjnefaldende i sådanne centrale forfatterskaber som Leif Panduros og Klaus Ribbjergs. Generationskonflikter er intet mindre end en strømning- og periodetypisk tematik.

Genremæssigt rummer samme Ribbjergs digtsamling *Konfrontation* (1960), der ligefrem dannede udgangspunkt for strømningbetegnelsen "konfrontationsmodernisme", blandt meget andet en original drejning af dyrefabelen i digtet "Blandt pingviner".

³⁷ At en historisk forandring gestaltes gennem denne kronotop svarer til en grundtendens i Villy Sørensens prosa, der præges af hans specielle fornyelse af den fantastiske fortælling. Herom bemærker jeg i min i note 10 nævnte artikel: "Karakteristisk for genren er koncentrationen om tilværelsens 'sidste afgørende spørgsmål' og forkærligheden for *forvandlingen*, den pludselige metamorfose fra en tilstand til en anden - under suveræn foragt for realistiske spilleregler." In *Dansk Noter* nr. 2, 1996, s. 7.

Det lyriske jeg dagdrømmer om at skræve over gitteret til pingvinerne i Zoologisk Have, at falde til og føle sig forbrødet. Og digtet slutter: "Åh, denne glæde / at stå pingvin / ved siden af pingvin / i fuldendt symmetri / med små ens skyer ud af næbbet / efter badet / og tage imod / fra havens publikum / den venlige applaus / for vores smukke enshed, brødre / vor kønne, anerkendte / sydpolskonformisme."³⁸ *Konfrontation* var en af tidens mest (op)læste og debatterede bøger. Oven i købet havde Villy Sørensen i disse år særligt nær forbindelse med Rifbjerg, idet de sammen redigerede det toneangivende tidsskrift *Vindrosen* fra 1959 til 1964. Det bemærkelsesværdige er det dobbelte slægtskab: anvendelse af dyrefabelen til tematisering af *konformisme*. Forresten havde Rifbjerg allerede i *Under vejr med mig selv* (1956), i digtet "Nygift", anvendt pingvinbilledet i samme betydning.

Som symboler på isolation, oplevelsen af indeklemthed, uforløsthed, ufødthed, blindhed var æg - oftest forbundet med vægge og mure - vidt udbredt i tiden. I Ivan Malinovskis *Galgenfrist* (1958), en digtsamling på niveau med *Konfrontation*, er mure gennemgående, mens ægbilledet er helt centralt i det sublime digt "Myggesang", hvis første del suggererer en drømmeidyl med uhyggelige understrømme. Den sidste halvdel lyder: "min søvn en gærdesmuttes æg: en væg / af kalk og bristefærdigt synsbedrag // dirrende plantet i mørket det hvide et segl / og lydløst hakker et usynligt næb // på spejlets hinde af vind og salt // snart brister alt".³⁹ I dette digt, der har form som et segl eller et halvt æg, er ægget set indefra, som et drømme-, nærmest mareridtsagtigt aflukke. Digtet fremmaner den begyndende opvågning, det bristefærdige tærskelmoment, hvor den hårde skal begynder at krakelere. Det kan blandt meget andet ses som et billede på den udbredte fornemmelse i senhalvtredserne af at træde fra en forlænget fostertilstand, en tranceagtig, morbid idyl, ud i en barsk, splittet virkelighed. Revnende mure (jvf. "Mure", det sidste digt i *Galgenfrist*) og bristende æg var epokaltypiske ikoner for denne oplevelse.

Ægbilledet har imidlertid kim længere tilbage og afkom længere frem i dansk litteratur. Forbindelsen mellem bristende æggeskal og oprør kendes fra disse stærke linjer i Ernst von der Reckes

³⁸ In *Konfrontation*, Kbh. 1960, s. 81.

³⁹ In *Galgenfrist*, Kbh. 1964, s. 25.

senromantiske drama *Bertran de Born*: "Oprøret / Sover i Ægget som en Basilisk; / den tynde Skal kan bryde naarsomhelst; / Og Kongen ligger paa det som en Høne / Og ruger Ungen ud imod sin Villie."⁴⁰ Og denne passage er igen inspireret af et gammelt ordsprog.

Til den anden side førte Per Højholt ægget videre til nonsenspoetisk ære og værdighed. Et hovednummer er de "Fire æg" og "Seks B-æg", der optræder i digtsamlingen *Show* (1966). Forresten er ægget et allestedsnærværende fænomen i forfatterskabet og slet ikke til at overse som ledemotiv i collage-samlingen *Volumen* (1974) med dens (fotografiske) billeder af, hvorledes Højholt i enhver betydning tager ægget i sin mund. Det tredje af de "Fire æg" i *Show* er dette:

Det uægte æg, der ikke er spor uægte, men blot kaldes sådan for at man kan skelne det fra de ægte æg, opgiver en akademisk løbebane. Ligesom sin mor, fru Hilda Petersen, og faderen, Olaf Petersen, opholder det sig mest på land. I betragtning af afstanden høres det forbløffende klart. Redaktør af *Vindrosen*.⁴¹

Hos Højholt føres bogstaveliggørende sprogspil omkring æg yderligere konsekvent igennem til en sprogliggørelse. Til dette æg hører således det svimlende negationsspil på u-æg-te æg. I samme bevægelse føres fabelens antropomorficering af æg ad absurdum, idet de uden videre og altså aldeles urealistisk optræder som (ret ejendommelige) menneskelige subjekter. Torben Brostrøm, som dengang var redaktør af *Vindrosen*, bemærkede herom i sin anmeldelse:

Teksten er umiddelbart morsom som sprog og er sprog, ikke et medborgerportræt, ikke til at applicere på en mennesketype. [...] og hvorfor skulle ordet æg ikke have sit eget liv, når det nu vitterligt har sit eget tonefald, hvilket Højholt har opdaget. Derfor er jeg personligt også holdt op at spekulere på, hvorfor det tredje æg, som ikke er særlig indtagende, er redaktør af *Vindrosen*.⁴²

⁴⁰ *Bertran de Born*, 4. udg., Kbh. 1909, s. 16f., første del af passagen citeret i *ODS*, bd. 27, sp. 1199.

⁴¹ Citeret efter *Digte 1963-79*, Kbh. 1982, s. 51f.

⁴² Citeret efter *Ti års kritik*, Kbh. 1975, s. 65.

I forlængelse heraf har Lars Bukdahl i artiklen "For mig gerne! - nulhuller, æg, B-æg og sukkerærter, opspring fra, nedspring i, forsvar for, hos gode gamle og nye Per Højholt" om samme æg sagt, at det

har det i hvert fald hårdt som uægte uægte søn af en fænrik og med en opgivet akademisk løbebane bag sig (til gengæld høres det "forbløffende klart", og det er jo som sædvanlig så sandt, som det er sagt). Det er vild, skæv betydning med karakter.⁴³

Og derefter sætter han meget overbevisende teksten ind i den engelske nonsenspoetiske tradition, der i dansk litteratur før Højholt bl.a. er blevet dyrket med så stort et talent af Halfdan Rasmussen. Hverken Brostrøm eller Bukdahl, der naturligvis på et alment plan har ret i deres karakteristikker, har overvejet de mulige - jo egentlig ikke så usandsynlige - allusioner til Villy Sørensen's "Ægget". At have en opgivet akademisk løbebane bag sig, hedde et -sen-navn, være redaktør af *Vindrosen* (under offentliggørelsen af "Ægget" og til få år før offentliggørelsen af Højholts æg) og at høres forbløffende klart i betragtning af afstanden (fra København til Midtjylland) - det passer altsammen på Villy Sørensen. Og hvorfor skulle Højholt ikke på sin sædvanlige drillende facon have indlagt spor tilbage til det fortættede, sprogekritiske, fornuftsprovokerende fabelæg, der netop havde stået i *Vindrosen*, og som måske havde været med til at inspirere og provokere ham til selv at give sproget en spillende og kritisk tand til? Det ville være i tråd med en del andre parodiske allusioner, f.eks. den til Erik Knudsen i "Livet til søs som genstand for en strid om ord", det første digt i den samtidige samling *Min hånd* 66.⁴⁴ Men mens Højholts mange æg har været ordrigt omtalt,⁴⁵ har tavsheden efter mit kendskab ruget over den vitale rolle, som Villy Sørensen's "Ægget" i det stille har spillet som led i en modernistisk

⁴³ In *Synsvinkler* nr. 19, 1998, s. 45.

⁴⁴ Jvf. Anne-Marie Mais grundige analyse af dette digt i "En hånd til læseren. Per Højholt: *Min hånd* 66", in *LDL* 4.

⁴⁵ Foruden til de allerede nævnte vil jeg henvise til Frederik Stjernfeldts fortræffelige artikel "Underrets realisme. Om en lidet påagtet vending hos den sene Højholt", in *Rationalitetens himmel og andre essays*, Kbh. 1997.

omtolkning af den H. C. Andersen'ske fabeltradition⁴⁶ og en fornyelse af ægbilledet.

Udtryks- og fordringsfuldhed

I al sin lidenhed er denne fabel en komplet fortælling med begyndelse, midte og ende, lige så afrundet og sluttet i formen som et æg. Under en anden synsvinkel er den et udsnit - med fokus på bristningsmomentet - af en uafsluttelig kredsen, et tekstligt *perpetuum mobile* i stil med det gamle vrøvledigt "En hund kom ind i et køkken".⁴⁷ Under en tredje synsvinkel er alle værkgrænser krakeleret, og teksten fremstår som et kompliceret *netværk* af reaccentuerede citater, ordsprog, talemåder og faste vendinger med maksimal forbindelse til alle sider. Et tekstligt embryo, sprækkefærdigt af den litterære og sproglige fortids genetiske spor, som i ny kombination bliver et fremtidssvangert koncentrat af betydningskim.

I forhold til den kommunikationsmodel, jeg anførte i afsnittet om "Ord", kan det fastslås, at "Ægget" er en "ytring", der belyser sit "objekt" gennem etablering af en mangfoldighed af intertekstuelle relationer til "kontekst" og "sprog". Med andre ord en virkelighedstolkning, der finder sted gennem omskrivning af et stort antal litterære og sproglige brokker.

Men hvad med "autor"-polen, med teksten som udtryk for sin forfatter, værkets *ekspressivitet*? I essayet "Æstetisk og etisk kritik" vender Villy Sørensen sig lige så energisk mod en ensidig dyrkelse af "den biografisk-psykopatologiske og den social-realistiske litteraturforståelse" som mod "påvirkningskritikken".⁴⁸ Under påberåbelse af Hermann Broch og T. S. Eliot hævder han den "objektive" æstetiske opfattelse, der af det vellykkede kunstværk

⁴⁶ Efter at dette er skrevet, har jeg dog kunnet konstatere, at Lars Handesten i sin antologi af *Danske fabler i blandet stil til fornøjelse og eftertanke* (Reitzel, Kbh. 1995) - der næppe har fået den opmærksomhed, den fortjener - har "Ægget" med og placerer det yderst rimeligt i efterskriftets litteraturhistoriske oversigt.

⁴⁷ Som jeg mundtligt har fået overleveret således: "En hund kom ind i et køkken / og stjal et stykke kød. / Men så kom kokken med øksen, / og det blev hundens død. / Men heldigvis kom der en kone forbi, / hun tog og begravet' det lille skind. / Hun satte en gravsten ovenpå, / på stenen stod skrevet som så: "En hund ..."".

⁴⁸ In *DD*, s. 33.

kræver, at det er hævet over det private: "Er kunstværket fuldbåret, er materialet (det private) et ophævet moment, som ikke kommer kritikken ved. I selve skabelsesprocessen må navlesnoren der forbinder personlighed og værk hugges over [...]" (s. 34f.). Bemærk bristningsmomentet!

"Ægget" lever op til sådanne strenge krav. De essayistiske ytringer om "Den tavse generation" er på ingen måde specielt "private", er derimod udtryk for en historisk og filosofisk refleksion. Men med sin kunstnerisk sluttede form er "Ægget", i overensstemmelse med fabelgenrens bedste traditioner, et anderledes alment sigtende og mangetydigt udsagn. Alligevel giver det mening også at se "Ægget" som et udtryk for Villy Sørensens personlige og generationsmæssige oplevelse af opvækst under bestemte historiske omstændigheder, som tillige har givet opgøret med de ældre generationer - og påvirkningen af de yngre - en særlig karakter. Sammenvævet med ekspressiviteten for forfatteren som *historisk oplevende person* er "Ægget" yderligere, som så mange andre af Villy Sørensens fortællinger, et fortættet udtryk for *forfatteren som respondent*: som modtager, tolker og besvarer af hele den litterært og sprogligt formidlede kulturarv.

Med publiceringens oprindelige sted og tid i *Vindrosen* 1961 har Villy Sørensen kunnet regne med en vis medviden fra læserens side, et beredskab over for signalerne om forfatterens position. Han har kunnet gå ud fra et billede af læseren, en begrundet forestilling om dennes forudsætningsniveau, der godt kan have influeret på tekstens faktiske henvendelsesstrategi, dens *adressivitet*. Under alle omstændigheder spiller "Ægget" æggende på og med adressatens kompetence. Teksten udfordrer ved humoristisk-kritisk at pille ved sin læsers formodede mangel på bevidsthed om al den konservatisme og tilskyndelse til konformisme (eller omvendt overreaktioner til modsatte yderligheder som genidyrkelse eller åndsaristokratisme), der er diskret indbygget i udbredte fortællinger, ordsprog og talemåder. Den åbner sin læsers øjne for skjulte kræfter i sproget - og sætter disse kræfter fri med endnu et vrid. Og den fordrer ved sin modernistiske koncentration en del i retning af at komplettere alt det implicerede, men usagte. En datidig abonnent på *Vindrosen* er trods al samtidig og kontekstuel indforståethed ikke hverken det eneste eller nødvendigvis bedste eksempel på en sådan læser. Et vist ikke-sammenfald i tid og kontekst kan skærpe optikken.

Tilbage er forholdet mellem "Ægget" og "superadressaten". Med dette begreb personificerede Bachtin betydningens udtømmelighed og fortolkningens uafsluttelighed.⁴⁹ Som et sidste perspektiv i min analyse vil jeg fremhæve, at den er et argument for sin egen relativitet - og for at "Ægget" har fremtiden for sig. Set fra senere tider og sat i nye kontekster vil der i den embryonale fabels tætte væv kunne afsløres flere intertekstuelle, genetiske spor, og andre betydningskim, endnu indkapslet i tavshed, vil kunne komme til orde.

*Ex ovo omnia.*⁵⁰ Alt af ægget!

⁴⁹ Jvf. den kortfattede udredning af begrebet i *MM*, s. 44.

⁵⁰ Dette latinske fyndord, der også findes i varianten "Omne vivum ex ovo" (Alt levende (kommer) fra æg), blev formuleret 1651 af lægen, biologen William Harvey i forbindelse med studier af fosterudviklingen. Vilhelm Andersen indleder sin artikel "Litteraturlæsningens Maader" med disse fyndige bemærkninger, som jeg meget passende kan indskrive som slutvignet for min artikel: "Omne vivum ex ovo. Forskningen af en given Litteratur maa nødvendigvis begynde med Læsningen af et enkelt af denne Litteraturs Værker. Litteraturlæsningen er al Litteraturforsknings Begyndelse.", in *Dansk Litteratur. Forskning og Undervisning*, Kbh. 1912/33, s. 10.