

LITTERATURKRITIK &
ROMANTIKSTUDIER
SKRIFTRÆKKE 33

Anders Engberg-Pedersen

*Ubrydelige konstellationer.
Transcendensfilosofiske konflikter
i Percy Bysshe Shelleys forfatterskab*

Litteraturkritik & Romantikstudiers Skriftrække

Skriftrækken udgiver aktuelle bidrag, som indgår i Dansk Selskab for Romantikstudiers forskningsaktivitet. Manuskripter fra konferencer, gæsteforelæsninger, medlemmernes works in progress, relevant diskussionsmateriale. De enkelte numre fordeles gratis internt i selskabet og kan af andre interesserende erhverves ved henvendelse til skriftrækvens redaktør. Redaktionen modtager gerne forslag til udgivelse af nye numre inden for selskabets område. Henvendelse til formand eller redaktør.

Oversigt over producerede numre findes bag i heftet.

Skriftrækken udgives med støtte fra Forskningsfonden, Aarhus Universitet.

Jacob Bøggild (formand)
Institut for Nordisk sprog og litteratur
Århus Universitet
Niels Juels Gade 84
8200 Århus N
Tlf.: 8942 1926
E-mail: norjb@hum.au.dk

Lis Møller (kasserer, skriftrække redaktør)
Institut for Litteraturhistorie
Aarhus Universitet
Langelandsgade 139
8000 Århus C
Tlf.: 8942 1841
E-mail: litlm@hum.au.dk
Fax: 8942 1850

Dansk Selskab for Romantikstudier
2002

ISBN:
87-91253-02-0

Ubrydelige konstellationer

Transcendensfilosofiske konflikter i Percy Bysshe Shelleys forfatterskab

Anders Engberg-Pedersen

"PERHAPS no major English poet's philosophy is so elusive as Shelley's"¹. Med disse ord indleder C. E. Pulos bogen "The Deep Truth: A Study of Shelley's Scepticism", som i 1954 brød med den fremherskende idealistisk-platoniske tolkning og satte skepticismen på Shelleyforskningens landkort. Pulos vakte interessen for Shelleys filosofi til live, men som hans egen bog og de mange efterfølgende indslag i litteraturkritikken vidner om, har han helt ret i sin indledende påstand: Hvis man stykker forskernes meget divergerende tolkninger sammen, får man et umuligt billede af Shelley, hvor han på en og samme tid er en urokkelig skeptiker, platoniker og materialist for bare at nævne nogle af de betegnelser, der er blevet hæftet på ham. Et af de seneste bud lyder på Shelley som politisk kaosteoretiker². Uoverensstemmelserne skyldes dels digterens store forbrug af filosoffer, både samtidige og antikke, dels kritikernes varierende brug af de filosofiske termer, der

¹ Pulos 1954 s. 1

² Se Hugh Roberts' bog: "Shelley and the Chaos of History: A New Politics of Poetry".

anvendes eksplisit i prosaen, og enkeltes forsøg på at afklare Shelleys filosofiske overvejelser uden at kaste et indgående blik på hans poetiske praksis.

Hos Shelley er tænkning og digtning vævet så tæt sammen, at det ene ikke lader sig vikle ud af det andet uden voldelige indgreb. Jeg vil her forsøge at udvide fokus og syntetisere hans udtalte filosofiske standpunkter i prosaen med hans underliggende filosofiske idéer i digtene. På grund af kompleksiteten af Shelleys tanker bliver jeg nødt til at trække på en mængde forskellige digte og essays for at forsøge ikke at bidrage til rækken af forsimplede fortolkninger. Jeg vil begynde med at navigere direkte ind i begrebsforvirringen for at fastsætte de filosofiske termers radius og indhold for Shelley og for de filosoffer, han læner sig op af – først i forbindelse med Shelleys tidlige udvikling i forhold til den empiriske verden. Her vil jeg kort redegøre for, hvordan han ændrede sit materialistiske standpunkt efter påvirkning af David Hume og en anden samtidig britisk filosof, Sir William Drummond. Begge benægtede muligheden af en objektiv erkendelse af den umiddelbare virkelighed, og efter at være konverteret til denne empiriske skepticisme afviger Shelley ikke fra den resten af sit liv.

Det forholder sig imidlertid helt anderledes med Shelleys forhold til det transcidente. Det er min tese, at Shelleys transcendensfilosofi hverken kan gribes af én filosofisk term – det være sig platonisme, nyplatonisme, materialisme, skepticisme eller agnosticisme – eller kan placeres i en udviklingsteori, hvor han bevæger sig fra ét standpunkt til et andet. Den må derimod forstås som en ubrydelig konstellation bestående af to komponenter, der er i konflikt med hinanden. Jeg vil forsøge at vise, hvordan denne konstellation gør sig gældende, hver gang Shelley forholder sig til det transcidente, og hvordan den udmønter sig i tre gennemgående konflikter i Shelleys forfatterskab.

For det første er Shelleys forestilling om det transcendentes væsen spændt ud mellem muligheden og umuligheden af at benævne det. Prædikat følger prædikat i hans forsøg på at give en dækkende beskrivelse, og han inkorporerer elementer fra mange forskellige allerede eksisterende transcendensforestillinger i sin egen karakteristik af den højere virkelighed, men samtidig undviger den al benævnelse. Ved at inddrage den nyplatoniske filosof Plotin vil jeg vise, hvordan begrebet "negativ transcendens", som han har stået fadder til, og hans metaforiske gestaltning af idéen om "det Ene" gennemsyrer både Shelleys prosa og lyrik i den særlige Shelley'ske aftapning og kan være med til at forklare benævnelsesparadokset.

Den anden konflikt er Shelleys ambivalente forhold til naturen. Som andengenerationsromantiker i den engelske tradition overtager han de tidligere forfatteres lovprisning af den omgivende natur, men digtene meget stoflige og taktile inventar undergår en forvandling i Shelleys hænder. De konkrete og afgrænsede motiver går langsomt i opløsning, flyder ind i hinanden og truer med helt at fordampe. Shelley tager udgangspunkt i den omgivende, materielle verden, da han ifølge sin naturoptimisme håber her at kunne få glimtvisse åbenbaringer af den hinsides immaterielle verden, han søger, og fordi han har brug for den som det medium, han forsøgsvis kan formulere denne verden igennem, men den empiriske verden hænger ham samtidig som en lænke om benet, for det første fordi den ikke kan erkendes med nogen sikkerhed, og for det andet fordi den ifølge hans naturpessimisme kun er en vanskabt efterligning af den immaterielle anden verden. Shelley opløser derfor naturen i en art forædlingsproces fra det faste stof over det flydende til luftform. Hans fantasmagoriske poetiske univers opstår således som produktet af ambivalensen over for naturens mediation af det transcidente.

Shelleys naturpessimisme får ham til at undersøge en anden vej til det transcidente. Som en række samtidige forfattere vender han sig indad i en introspektiv udforskning

af bevidsthedens skjulte gemakker. Som jeg bl.a. vil vise gennem en nyfortolkning af digtet "Alastor", finder Shelley en forbindelse til det transcidente i sindets flygtige paranormale tilstande og når frem til, at døden er den eneste mulige vej til et permanent ophold i den anden verden. Denne erkendelse fører til den tredje konflikt, der gælder selve eksistensen af det transcidente. Her består konstellationens to komponenter af en transcendent idealisme i form at et levende håb om den transcidente verdens eksistens og menneskenes mulighed for at indgå i denne anden virkelighed og af en transcendent skepticisme i form af en uafrystelig tvivl om samme. Hans håb konfronteres igen og igen af frygten for, at det er en opdigtet kimære – en illusion, der kun eksisterer i hans tanker for at give mening til tilværelsen. Jeg vil forsøge at vise, at Shelley inden for sit samlede opus oscillerer mellem de to positioner fra tekst til tekst, men også at selv de mest idealistiske eller de mest skepticistiske enkelttekster slår sprækker pga. åbenbare modstridende udsagn eller skjulte undertekster.

Disse tre konflikter findes i både lyrik og prosa fra begyndelsen af Shelleys voksne periode omkring 1815 til hans død i 1822. Shelleys transcendensfilosofi må derfor ses som en ubrydelig konstellation af modsatte standpunkter, der bekriger hinanden uden at bringe ham en afsluttende afklaring – en dissonans, der hyler gennem hele forfatterskabet og aldrig bliver opløst.

Fra materialisme til empirisk skepticisme

Kerneteksten blandt prosastykkerne til belysning af Shelleys filosofiske overvejelser i forhold til den empiriske verden er hans korte essayfragment "On Life" fra 1819. Han skitserer her en personlig, filosofisk udviklingshistorie og gør rede for, på hvilken teoretisk platform han er havnet. Til det første hører hans afsværgelse af

materialismen, der ifølge Pulos' definition består af tre dele: "first, that spirit can be explained in terms of matter and motion; secondly, that reason is the sole guide to truth; and thirdly, that external objects possess a reality independant of perception"³. I essayet diskuteses første og sidste punkt⁴, og til trods for, at han tidligere var tilhænger af retningen, tager han nu skarpt afstand fra den: "This materialism is a seducing system to young and superficial minds. It allows its disciples to talk and dispenses them from thinking. But I was discontented with such a view of things as it afforded".⁵ I stedet for materialismens fokus på en objektivt eksisterende virkelighed sætter Shelley det enkelte individs subjektive perception af verden: "I confess that I am one of those who am unable to refuse my assent to the conclusions of those philosophers, who assert that nothing exists but as it is perceived" – og senere samme sted – "Each is at once the centre and the circumference; the point to which all things are referred, and the line in which all things are contained"⁶. Afvisningen af materialismen er klar, men hans nye position tolkes på forskellig vis.

"The intellectual system"

I en note henviser Shelley til Sir William Drummond – en samtidig filosof, som i sin bog "Academical Questions" fra 1805 havde gjort sig til fortaler for "the intellectual philosophy" eller "the intellectual system"⁷. Det er denne filosofiske etikette, Shelley sætter på sine tanker i "On Life", og det er forståelsen af den, der hersker uenighed om. Som modtræk til cirka et århundredes hævdelse af og efterfølgende pukken på Shelleys usammenhængende tanker, forsøger Pulos i sit studie af Shelleys skepticisme at redde Shelley ud af kritikernes hænder ved at vise hans tænknings indre kohärens. Her påpeger han den store indflydelse, Drummond havde på ham.

³ Pulos 1954, s. 44

⁴ "A Defence of Poetry" indeholder en skarp kritik af det andet punkt, fornuftens eller "the calculating faculty", og peger med udsagn som "man, having enslaved the elements, remains himself a slave" frem mod Adornos og Horkheimers kritik af oplysningen i "Dialektik der Aufklärung".

⁵ "On Life" s. 476

⁶ Ibid. s. 476

Ifølge Pulos indgik Drummond i den skepticistiske tradition og så sig selv som en arvtager til David Hume. Det intellektuelle system tolkes derfor som det, jeg vil kalde for empirisk skepticisme – idéen om, at man ikke kan erkende den virkelige verden objektivt, og at det kun er vanen, som forleder en til at tro det muligt.

Samme år Pulos udgav "The Deep Truth", fremkom Peter Butter i "Shelley's Idols of the Cave" med en noget anden udlægning af begrebet, idet han kalder "the intellectual system" for "Idealism"⁸. Butter hævder, at Shelley var discipel af en anden engelsk filosof, George Berkeley, men at han havde misforstået ham. Et væsentligt punkt i Berkeleys filosofi er, at den empiriske verden har en virkelig eksistens, uafhængig af menneskelig perception, som oplevelser i Guds bevidsthed, men da Shelley ikke deler denne overbevisning, har han ifølge Butter ikke læst Berkeley rigtigt. Shelley taler faktisk flere steder om et "one mind", som alle individuelle bevidstheder er en del af, men hverken her eller i sine andre skrifter hævder han, at det er Guds bevidsthed, som udgør grundlaget for verden. Indflydelsen fra Berkeley er kun tilsyneladende. Shelley kommer ikke frem med en positiv beskrivelse af virkelighedens beskaffenhed, men ender med det negativt definerende: "that the basis of all things cannot be, as the popular philosophy alledges, mind is sufficiently evident"⁹.

Nærmere kommer han ikke, og denne uvished peger hen på en forståelse af Shelleys "intellectual philosophy", der, som Pulos hævder, minder mere om de to britiske skeptikere. Ligesom Hume i "A Treatise on Human Nature" opfattede verden som "something that exists in the mind, not in the objects"¹⁰, skriver Drummond i "Academical Questions": "My experience...makes me deeply sensible of the

⁷ Ibid. s. 476 og 478

⁸ Butter 1954 s. 95

⁹ "On Life" s. 478

¹⁰ Pulos 1954 s. 18

uncertainty of all my knowledge"¹¹. Shelleys tekst er et ekko af disse tanker: "We are on the verge where words abandon us, and what wonder if we grow dizzy to look down the dark abyss of—how little we know"¹². Dét er indholdet af Shelleys "intellectual system" – et skepticistisk forhold til erkendelsen af verden, og kun i det særdeles begrænsede omfang, at verden er en konstruktion i *menneskenes* bevidsthed, kan man tale om, at begrebet indeholder et gran af idealisme.

Begreber, empiri og transcendens

Den uenighed, der hersker om "the intellectual system", gælder også forståelsen af de mere anvendte filosofiske termer "skepticisme" og "idealisme", hvor kritikernes meget forskellige brug af dem helt har udhulet deres betydning¹³. Det vil ikke føre til meget at foretage komparative studier i kritikken og starte en abstrakt definitionskrig om, hvad der er det "rigtige" indhold af de filosofiske betegnelser, derimod vil jeg for ikke at bidrage til terminologiforvirringen indføre og definere tre særskilte begreber, der har betydning for Shelleys opfattelse af skepticisme og idealisme. De tre begreber er: empirisk skepticisme, transcendent idealisme og transcendent skepticisme. Ved empirisk skepticisme forstår jeg den opfattelse, som hævder umuligheden af en objektiv erkendelse af den empiriske, dennesidige verden, ved transcendent idealisme forstår jeg troen på eksistensen af en hinsides verden og menneskenes mulighed for at få del i den og endelig forstår jeg ved transcendent skepticisme den manglende tro på eksistensen af en sådan hinsides verden og på menneskenes forbindelse til den. Endelig vil jeg i min gennemgang af Shelleys ambivalente forhold til naturen

¹¹ Ibid. s. 31

¹² "On Life" s. 478

¹³ Termernes forskellige brug ses fx af Abrams' definition af idealisme på s. 91 i "Natural Supernaturalism": "the subject, mind, or spirit...takes over the initiative and the functions which had once been the prerogatives of deity". Andre steder forstår idealisme i platonisk forstand, og i "Shelley and the Chaos of History" går Hugh Roberts i begyndelsen af bogen i rette med bl.a. Pulos, idet han tilsyneladende anvender hans forståelse af skepticisme og idealisme, dvs. både i forhold til den empiriske og den transcidente verden, men senere i bogen har begreberne skiftet indhold, så de kun gælder forholdet til det dennesidige og desuden intet har med erkendelsesteori at gøre. Skepticismen defineres nu som "a perpetual, entropic flux", mens idealismen forstår som "a desire to rise above the devastating flux of the world...the 'view from the citadel'" (s. 453).

anvende det allerede nævnte begrebspar naturoptimisme – naturpessimisme, som angiver Shelleys modstridende følelser over for muligheden af den omgivende naturs forbindelse til hans idealverden.

Som vist udgør "On Life" den klareste programerklæring for Shelleys empiriske skepticisme, og efter Hume og Drummond har befordret Shelley ind i deres lejr, forbliver han der de sidste år af sit liv. Der er imidlertid en enkelt passage, der rækker ud over den dennesidige erkendelsesteori og antyder det psykologiske slagsmål, der findes i næsten alle Shelleys større tekster: "man is a being of high aspirations...Whatever may be his true and final destination, there is a spirit within him at *enmity* with nothingness and dissolution (change and extinction)[min fremhævelse]"¹⁴. Dette fjendskab mellem den empiriske verdens foranderlighed og forgængelighed og menneskenes stræben efter et ikke nærmere bestemt evigt hinsides er et andet ord for mødet mellem den transcendente idealisme og den transcendente skepticisme. Som Pulos viser, er det her Drummond går skridtet videre end Hume og får sin største indflydelse på Shelley. Hvor Humes anliggende i "Treatise" udelukkende gælder den empiriske verden, stiller Drummond også spørgsmålet om det transcendente, der for ham er ensbetydende med den platoniske idealverden. Selvom han mener, at Platon når frem til konklusioner, som erfaringen ikke støtter, vil han alligevel ikke "deny the existence of divine and intelligible ideas, as those were explained by Plato, to be possible"¹⁵. Det er netop denne ambivalens over for den transcendente virkelighed, som Shelley overtager og gennemskriver i sine tekster, men i modsætning til Pulos mener jeg ikke, at man kan tale om en egentlig udviklingshistorie i Shelleys tænkning. Pulos hævder, at skepticismen "prepared the way for Shelleys acceptance of Plato"¹⁶, idet Shelley udviklede dens positive sider –

"probability and faith"¹⁷, men her bliver man nødt til at holde to områder adskilt. I forhold til den *empiriske* verden skete der en udvikling fra en stålsat materialisme til en ligeså overbevist skepticisme, men i forhold til den *transcendente* verden lagde Shelley sig ikke til hvile i en rolig idealisme, der var funderet på sandsynlighed og tro. Shelleys transcendensforestillinger udvikler sig ikke, men er låst fast i en konstellation, hvor skepticismen og idealismen mødes i en række slag, men uden at nogen af parterne kan trække sig ud som endelig sejrer. Inden jeg dykker ned i disse styrkeprøver, vil jeg forsøge at indkredse, hvordan den idealverden så ud, som Shelleys håb var rettet mod.

Det Ene og det Andet – benævnelse og negativ transcendens

Ligesom den empiriske verden var ramt af ubestemmelighed, synes også Shelleys forestilling om det transcendente at undvige enhver definition. I digtet "Hymn to Intellectual Beauty" forsøger Shelley at afgrænse og definere sit emne ved at påhæfte det en række prædikater: "Intellectual Beauty", "Power", "Spirit of Beauty", "awful LOVELINESS" og "SPIRIT fair"¹⁸. Med undtagelse af "Power" har de den immaterielle skønhed til fælles, men denne positive bestemmelse negeres i samme åndedrag: Enhver vismands eller digters forsøg på at finde et navn til dette andet, fx Gud, himlen eller navnene på forskellige ånder, har været en "vain endeavour", da det kommer fra "some sublimer world[min fremhævelse]", er "unknown", "unseen" og fuldt af "mystery".

Samme tvetydighed gør sig gældende i "Epipsychidion", der blev skrevet fem år senere i 1821. Shelley havde kort før mødt den 19-årige Teresa Viviani og mente i

¹⁴ "On Life" s. 476

¹⁵ Pulos 1954 s. 40

¹⁶ Ibid. s. 69

¹⁷ Ibid. s. 112

¹⁸ Alle citater i dette afsnit er fra "Hymn to Intellectual Beauty" s. 93-95. "Intellectual" betyder her immateriel eller non-materiel jf. Reimans note s. 93

hende at have fundet inkarnationen af sin idealverden. I digtet optræder hun som Emily, og i sin beskrivelse af hende kommer Shelley endnu engang til kort. Hun er både "Sweet Spirit", "Seraph of Heaven", "A shadow of some golden dream", "A Metaphor" og "An image of *some* bright Eternity [min fremhævelse]"¹⁹, og sammenligningerne fortsætter ufortrødent gennem hele digtet, men overfloden gør, at hver ny simile ikke blot afløser, men også ugyldiggør den foregående, for blot selv at blive erstattet af en ny i det følgende vers. Shelley synes selv at være klar over det, da kæden af ligefremme konstateringer bliver til en kæde af hypotetiske spørgsmål, der begynder med udsagnet: "Art thou not void of guile, A lovely soul formed to be blest and bless?", og slutter med erkendelsen, at en dækende beskrivelse er umulig: "I measure/The world of fancies, seeking one like thee,/And find—alas! mine own infirmity".

Det transcendentes ubenævnelighed begrænser sig ikke bare til disse to digte, men er karakteristisk for Shelleys transcendensforestilling overhovedet og findes spredt ud over resten af hans digte. I "Mont Blanc" residerer "Power" øverst på bjerget på sin "secret throne" og sættes lig "the secret strength of things"²⁰, og skabningen af lys i Rousseaus første vision i "The Triumph of Life" kommer fra "the realm without name"²¹. I "Alastor" har det andet fået en kvari-materiel form som et konkret fysisk landskab, men er alligevel omgærdet af fjern, utydelig mystik: "Dim tracts and vast, robed in the lustrous gloom/Of leaden-coloured even, and fiery hills/Mingling their flames with twilight, on the verge/Of the remote horizon"²². I "The Witch of Atlas", hvor heksen er endnu en inkarnation af Shelleys andet, bliver alle udsagn relativert af en overordnet usikkerhed, der skyldes digtets drilske kompositionsprincip, som yderligere fiktionaliseringer fiktionen, hvorfedt en absolut sandhedsværdi ophæves.

¹⁹ Alle citater i dette afsnit er fra "Epipsychidion" s. 373-388

²⁰ "Mont Blanc" henholdsvis l. 17 og 193

²¹ "The Triumph of Life" l. 396

²² "Alastor" l. 556-59

Digtets fortæller lægger ud med et implicit krav på alvidenhed, men pludselig begynder han at referere, hvad andre ikke-identificerede mennesker har sagt: "'Tis said"²³. Senere i digtet gentages samme "'Tis said"²⁴ med den effekt, at den mellemliggende lange passage kommer til at svæve ubestemmeligt mellem digterens egne ord og de folk, han henviser til – hvornår hans referat ophører er ikke til at afgøre. Imellem disse to fiktionalitetsmarkører relativeres beretningen yderligere, da fortælleren i redegørelsen for oprindelsen af heksens båd giver to muligheder – "some say", "others say"²⁵ – men lader dem stå uden at vælge imellem dem. Indlejret i en så sindrig fortælleteknik, hvor den ene fiktion genererer den næste, suspenderes ethvert forsøg på en bestemmelse af det transcidente – teksten synes at være Shelley ironiske træk på skuldrene over futiliteten i hans projekt.

Sekulariseret kristendom og hedenske myter

Trods ubestemmeligheden har de positive udsagn alligevel en række fællestræk, som aftenegner konturerne af det andet. Ét af de elementer, der inkorporeres i Shelleys synkretistiske transcendensforestilling, er kristendommen. At han ikke opfatter den i gængs teologisk forstand, vidner hans voldsomme udfald mod den om. I pamfletten "The Necessity of Atheism" fra 1811 gendrev han med skarp logisk stringens samtlige fremsatte gudsbeviser og sendte den derefter rundt til alle bisper og universitetsrektorer i området, som kvitterede ved at bortvise ham fra Oxford University efter at have læst hans konklusion: "Every reflecting mind must allow that there is no proof of the existence of a Deity. Q.E.D."²⁶. Men selvom han kunne bevise, at Gud ikke eksisterede, blev han alligevel tilstrækkeligt påvirket til, at han ikke helt kunne afvise flere af de idéer, der knytter sig til kristendommen. M. H. Abrams viser i "Natural Supernaturalism", hvordan romantikken i stor udstrækning

²³ "The Witch of Atlas" l. 65

²⁴ Ibid. l. 585

²⁵ Ibid. Henholdsvis l. 289 og 297

²⁶ Holmes 1974 s. 49-51

overtog bibelske og kristent teologiske elementer, heriblandt forestillingen om Gud, og assimilerede dem i en sekulariseret referenceramme. Shelley anvender flere gange ordet "God" i sine digte, men han refererer til en upersonlig kraft, som ikke kan erkendes: "A Power from the unknown God"²⁷. Sekulariseringen fjerner derfor Shelley fra kristendommen og dens personlige Gud, men lader de kristne forestillinger, der knytter sig til Gud, overleve transpositionen – kraften formede verden ud af kaos, skabte mennesket og hersker over himmel og jord.

Til denne naturaliserede overnaturlighed slutter sig forskellige hedenske myter om guder og halvguder, der står side om side med henvisninger til Jesus og, hvad der på overfladen ligner, den kristne Gud. "Prometheus Unbound" opererer både med "Almighty God", Demogorgon, der ifølge overleveringen skabte himlen og jorden, og Prometheus selv, som gav visdom til Jupiter, der til gengæld misbrugte sin magt og bragte menneskene elendighed. Før denne tid herskede Saturn i en mytisk guldalder, ligesom handlingen i "The Witch of Atlas" udspiller sig i en tabt fortid, "Before those cruel Twins... Error and Truth, had hunted from the earth/All those bright natures which adorned its prime"²⁸. I sin synkretistiske behandling af myter og sekulariseret kristendom er det Shelleys egen idé om en "eternal Love"²⁹, der genopretter den paradieske guldalder og dermed udgør dens grundlæggende karakteristika: "Love...springs/And folds over the world its healing wings"³⁰.

Platoniske idéer

Samtidig peger Shelleys faste vokabular på en tydelig forbindelse til den platoniske idealverden – det gode, det immaterielle, den evige orden – det er samme håndfuld ord, der dukker op. "Symposions" seks lovprisninger af eros og Diotimas dialektiske

²⁷ "Hellas" I. 211

²⁸ "The Witch of Atlas" I. 49-52

²⁹ "Prometheus Unbound" II. iv. 120

³⁰ Ibid. IV. 557-561

tilnærrelse til idéen om det skønne, afspejles i Shelleys egen jagt på det skønne i dets forskellige materielle forklædninger og i hans essay "On Love", hvor han indskriver sig selv i en slags appendiks til "Symposion" som den syvende taler til at prise kærligheden, som han bestemmer først som "that powerful attraction towards all that we conceive or fear or hope *beyond ourselves*[min fremhævelse]" og senere som "the *ideal prototype* of every thing excellent or lovely that we are capable of conceiving as belonging to the nature of man[min fremhævelse]"³¹. Også Platons dualisme genfindes i mange af Shelleys digte, hvor den er indskrevet via ordet "veil". Første vers i en titeløs sonet fra 1820 lyder: "Lift not the painted veil which those who live/Call life", og i andre digte optræder fx "the day's veil" og "the painted veil, by those who were, called life"³². Slørets stærke symbolværdi opstiller et skel mellem fænomenernes og idéernes verden. Den omgivende natur er fordrejet og forgængelig og blot "the faintest shadow"³³ af idéverdenens åndelige perfektion og evighed.

Plotin – negativ teologi og det Ene

Shelleys tekster indeholder imidlertid endnu nogle brikker til hans transcidente puslespil. Abrams citerer i "Natural Supernaturalism" den tyske kritiker Paul Reiff for følgende udsagn: "If we are to speak of anyone at all as the 'key' to the understanding of Romanticism...one man only merits the term, Plotinus"³⁴. Citatet er nok en anelse for kategorisk og gælder i første omgang den tidlige tyske romantik, men man kan tage det som et fingerpeg om en forholdsvis overset dimension i Shelleys filosofi³⁵. Mange af Plotins idéer dukker op i forskellige gestaltninger i

³¹ "On Love" s. 474

³² Henholdsvis "The Sensitive Plant" I. 101 og "Prometheus Unbound" IV. 190

³³ "On Love" s. 475

³⁴ Abrams 1973 s. 169

³⁵ Der foreligger intet bevis for, at Shelley har haft direkte adgang til Plotins værker. Abrams skelner ikke mellem en direkte og en indirekte kontakt til Plotins værker, men viser hans indflydelse på Wordsworth og Coleridge – to forfattere, Shelley var særligt bekendt med. Da Richard Holmes' monstrebiografi "Shelley – the pursuit" blandt meget andet omhyggeligt gennemgår Shelleys læsning, men ikke nævner Plotin, og heller ikke Butter har fundet nogen direkte forbindelse, må man slutte, at påvirkningen må være sket med blandt andre Wieland, Peacock og Taylor (Butter 1954 s. 95-96) og Wordsworth og Coleridge (Abrams 1953 s. 59) som formidlende instanser.

Shelleys tekster, men som allerede antydet var Shelleys læsning dog så omfattende, at hans idé om en anden og højere virkelighed ikke kan samles i én organisk helhed, men snarere består af en eklektisk samling af tankestumper, syet sammen til en art immateriel udgave af Frankensteins monster. Jeg vil derfor ikke træde i Reiffs fodspor og forsøge på at gøre Shelley til en fanatisk discipel af Plotin, men blot vise, at han udgør en enkelt men vigtig lap i det mentale patchwork, Shelley har konstrueret i sine forsøg på at bestemme den anden virkelighed.

Som den første store arvtager til Platon lagde Plotin fundamentet for nyplatonismen. I sin videreudvikling af sin lærermesters tanker søgte han i sine seks bøger, "Enneader", både at reformulere Platons dualisme mellem den dennesidige og den hinsides verden, men også at sammentænke den ved at indbefatte begge i en universel monisme, som han giver navnet "to hen" dvs. "det Ene" eller "the One". Dette Ene er en slags højeste princip, som genererer alt værende. Plotins hovedærinde er at indkredse det Ene, men det er en vanskelig opgave, da det er "formless"³⁶, "is all things and no one of them"³⁷ og transcenterer forståelse, eftersom "its nature is that nothing can be affirmed of it, not existance, not essence, not life – since it is That which transcends all these"³⁸. Kun ved at definere det negativt ved at sige, hvad det ikke er, kan dets væsen antydes. Trods monismen indeholder Plotins system en differentiering, da dette udefinerbare Ene, "in our metaphor, has overflowed, and its exuberance has produced the new"³⁹. Det Enes første "outflow"⁴⁰ eller emanation skaber fornuften, som så igen flyder over og skaber sjælen. Det Ene er således altings første hypostase (grundlag), mens fornuften og sjælen er anden og tredje hypostase, og tilsammen udgør de tre hypostaser grundstammen i Plotins kosmologi. Den

³⁶ Plotin VI. ix. iii. Plotins "Enneader" består af seks bøger à hver ni kapitler med et varierende antal afsnit. Henvisningerne følger denne inddeling, så et citat fra "VI. ix. iii." vil kunne findes i sjette bog, niende kapitel, afsnit tre.

³⁷ Plotin V. ii. i.

³⁸ Plotin IV. viii. x.

³⁹ Plotin V. ii. i.

⁴⁰ Ibid.

materielle verden optræder først som en kategori under sjælen, og da den, ifølge den dualistiske streng i hans tænkning, ikke har del i det Ene opfatter han det som et illusorisk "non-existent", som "ugliness, utter disgracefulness, unredeemed evil"⁴¹. Ud fra hans monisme er materien imidlertid også en emanation af det skønne og det gode – det Ene – og derfor indeholdt i det monistiske princip, men da materien befinner sig længst væk, er dens andel i det Ene mindst, hvorfor den rangerer nederst i systemet. Ifølge Plotin havde menneskets sjæl oprindeligt direkte adgang til det Ene, men blev ved fødslen fanget i materien. Mennesket er derfor *faldet* fra sin oprindelige væren og er blevet spaltet til et dobbelt væsen: en sjæl som længes tilbage til det Ene, og en krop, der lænker den til materien. Man kan derfor kun genvinde den oprindelige samhørighed ved at trække sig tilbage fra den ydre verden og gennem en indre kontemplation forsøge at opnå en mystisk illumination, hvor sjælen og det Ene forenes.

Også hos Shelley finder man idéen om et emanerende Ene, som menneskene er faldet fra, og som det er muligt at vende tilbage til, men da de åbenlyse referencer står side om side med de mere skjulte, som er foldet ind hans billedsprog, vil jeg også trække et finmasket net op gennem Shelleys digte for at indfange enkelte af de genkommende metaforer og folde de filosofiske tanker ud af dem.

Skrevet som hyldest til John Keats ved hans død i 1821 er "Adonais" det af Shelleys digte, der tydeligst forsøger at få hold på, hvordan et eventuelt liv efter døden tager sig ud. Ved slutningen af digtet skriver han: "The One remains, the many change and pass;/Heaven's light forever shines, Earth's shadows fly;"⁴². Passagen peger på en klar platonisk deling af den himmelske evighed og jordelivets forgængelighed, men suppleres af den plotinske tanke om muligheden for at vende tilbage til det Ene, man

⁴¹ Plotin II. iv. xvi

⁴² "Adonais" l. 460-61

oprindeligt kom fra: "the pure spirit shall flow/Back to the burning fountain whence it came"⁴³. Mere tentativt spørger han, hvor han kommer fra: "Whence are we"⁴⁴, og han giver senere et halvt svar: "Power...has withdrawn his being to its own"⁴⁵. Også i "The Triumph of Life" findes tanken om oprindelsen. Digter-jeg'ets guide, Rousseau, spørger endnu en inkarnation af Shelleys idealverden om, hvor han selv kommer fra: "Shew whence I came"⁴⁶. Dette oprindelige Ene, som menneskene længes tilbage til, er hos Shelley "The unborn and the undying"⁴⁷ – det evige, som altid har været, altid vil være og aldrig vil forandre sig; "that which cannot change"⁴⁸ og "A portion of the Eternal, which must glow/Through time and change, unquenchably the same"⁴⁹.

Som metaforer for det Ene anvender Shelley et fast sæt billeder, der lægger sig tæt op af Plotins emanationstanke. Plotins kilde, der flyder over, og ild, der udstråler varme og lys, findes hos Shelley i overtal: Heksen fra Atlasbjergene ligger i "an inextinguishable well/Of crimson fire, full even to the brim/And overflowing all the margin trim"⁵⁰, i "Epipsychedion" beskrives Emily som en manifestation af det Ene: "Soft as an Incarnation of the Sun/When light is changed to love, this glorious One/Floated into the cavern where I lay"⁵¹, og i "Defence of Poetry" optræder "a fountain for ever overflowing with the waters of wisdom and delight"⁵². At emanationstanken indgår i Shelleys forståelse af det transcidente fremgår også af hans oversættelse af Platons "Symposion", hvor han flere steder gengiver Platon med neoplatoniske metaforer, der ikke står i den græske original, fx bliver "the generative

principle...poured forth in overflowing pleasure[mine fremhævelser]"⁵³. Den slående lighed med Plotins sprogbrug og metaforernes hyppige forekomst gør dem til mere end blot ornamentale sprogblokster. De skal ses som små semantiske pakker, der tilføjer Shelleys transcendensbegreb endnu en dimension ved at inkorporere en neoplatonisk forestilling om et evigt emanerende Ene.

Kun ved at blande sekulariseret kristendom, hedenske myter om en forgangen paradiesisk tilstand, platonisk skønhed og dualisme og det plotinske emanerende Ene med Shelleys eget begreb om en altgennemtrængende kærlighed nærmer man sig et fuldstændigt billede af Shelleys begreb om det transcidente. Og samtidig synes den metaphysiske fusion at være ramt af Plotins negativitetstanke, da de mange benævnelser i stedet for at supplere hinanden snarere underminerer hinanden og skaber en begrebsintern friktion. Som en konstellation af muligheden og umuligheden af benævnelse bliver Shelleys transcidente så at sige på en gang en verbal supernova og et sort hul – en emanation af prædikater, der synes at suge alle definitioner i sig. Netop fordi det transcidente transcenterer benævnelse må ethvert forsøg blot være en tilnærmelse, der i sidste ende ophæver sig selv. Middelalderteologerne genoptog Plotins via negationis som vejen til gudserkendelse, og på samme måde kan man se Shelleys transcidente som negativ transcends. At bevise Shelleys filosofis indre kohærens, som Pulos forsøger, eller hævde dens inkohærens, som adskillige kritikere heriblandt Butter og Fairchild⁵⁴ har gjort, giver ingen mening i forbindelse med Shelleys begreb om det transcidente. Her hænger hans idéer sammen for så vidt, han forsøger at *indkredse* en anden virkelighed, og de falder fra hinanden, hvis man forsøger at forlige de heterogene elementer til en

⁴³ Ibid. l. 338-39

⁴⁴ Ibid. l. 184

⁴⁵ Ibid. l. 375-76

⁴⁶ "The Triumph of Life" l. 398

⁴⁷ Fra "Hellas" – se Butter s. 132

⁴⁸ Ibid. s. 132

⁴⁹ "Adonais" l. 340-41

⁵⁰ "The Witch of Atlas" l. 278-80

⁵¹ "Epipsychedion" l. 335-37

⁵² "Defence of Poetry" s. 500

⁵³ "The Symposium of Plato – the Shelley Translation" s. 51. To andre steder skriver Shelley ordet "overflowing" – side 38 og 54. Jeg kan ikke selv græsk, men har forhørt mig hos en græskkyndig, der kunne fortælle, at der i originalen ingen af de tre steder står et ord, der kan oversættes med "overflowing".

⁵⁴ Butter skriver s. 92 i "Shelley's Idols of the Cave: 'Shelley's speculations are fragmentary, inconsistent, and do not add up to a complete or satisfactory system of ideas'. På s. 2 i "The Deep Truth" citerer Pulos Hoxie Neale Fairchild for følgende udsagn: "Shelley never lost a piece of intellectual baggage which he had at any time collected".

strømlinet enhed, men spørgsmålet om kohærens og inkohærens suspenderes, da hele transcendens-filosofien i sidste ende ophæver sig selv. Som Demogorgon siger i "Prometheus Unbound": "The deep truth is imageless"⁵⁵. Shelleys gotiske monstre af en tankekonstruktion er hans forsøg på alligevel at komme det transcendentale nærmere, men som han selv skriver, vil hans metafysiske spekulationer altid være "a source of negative truth"⁵⁶.

Veje til det transcidente – ydre og indre landskaber

Ligesom man i litteraturteorien i det 20. århundrede har talt om et "linguistic turn", kan man i litteraturen i slutningen af det 18'ende og begyndelsen af det 19. århundrede tale om et "inward turn", som Novalis opsummerer i sit berømte diktum: "Nach innen geht der geheimnisvolle Weg". På tværs af landegrænser udforskede prosaforfattere og digtere bevidsthedens pulterkammer af drømme, visioner og fantasi i håbet om, at kortlægningen af dette terra incognita kunne bringe indsigt i en anden og rigere verden end den forhåndenværende. Shelley er ingen undtagelse. For ham var der to veje til erkendelsen af den anden virkelighed – naturen og menneskets indre. Hans undersøgelser af bevidsthedens gemmer fører til den konflikt mellem håbet og tvivlen om det transcendentes eksistens, som jeg vil vise løber gennem hele forfatterskabet, men først vil jeg se på, hvordan Shelleys forhold til naturen også er præget af en dyb ambivalens.

Natur – ånd og materie

⁵⁵ "Prometheus Unbound" II. iv. 116

⁵⁶ Citeret fra Pulos 1954 s. 80

Shelleys digte skaber et besynderligt billede af ham som den romantiske naturbesynger, der nedbryder naturen. Igen og igen lovpriser han dens skønhed, men samtidig er det som om, at naturinventaret opløser sig for hans blik, så de enkelte elementer flyder ind hinanden og er på nippet til at fordampe – med Marx' ord: "all that is solid melts into air"⁵⁷. Hos Shelley er alt "evermoving", "quivering", "liquid" og "intertwined" i billedernes "tremulous mist" – "as if the Earth and Sea had been/dissolved into one lake of fire"⁵⁸. Selv skarpt afgrænsede arkitektoniske former bliver enten hyllet i en dis – "a vapour-belted pyramid"⁵⁹ – eller bliver til ild: "Column, tower, and dome, and spire,/Shine like obelisks of fire"⁶⁰. Lovprisningen og opløsningen er symptomer på Shelleys ambivalente forhold til naturen. På den ene side holder han fast i en naturoptimisme, der betoner den positive side af den platoniske dualisme og i fænomenerne ser en manifestation af det transcidente, men på den anden side er han også naturpessimist, idet fænomenverdenen kun åbenbarer en fordrejet og flygtig kopi af det højere. Hvor hans optimisme fører til lovprisning, fører hans pessimisme til opløsning, for ved at nedbryde naturen forsøger Shelley at nå ind til den transcidente kerne, han mener skjuler sig i det materielle – som han skrev til sin ven Peacock: "You know I always seek in what I see the manifestation of something beyond the present & tangible object"⁶¹. Shelley står imidlertid i det paradoks, at han kun kan gribe det transcidente, når det er medieret. Platons graduelle skønhedsåbenbaring, hvor man fra først at se det skønne i et enkelt objekt,

⁵⁷ Se Berman 1988 s. 21

⁵⁸ Citerterne er hentet fra Krabbe 1953 henholdsvis side s. 72, 121, 186, 125, 121, 144. Se Krabbes detaljerede studie af Shelleys poetiske billeder for en overflod af eksempler.

⁵⁹ "The Witch of Atlas" l. 504

⁶⁰ "Lines Written Among the Euganean Hills" l. 92-93. Shelleys livindblaeste univers fremgår også af hans stort set ikke-eksisterende ekfrastiske produktion. "Ekfrase" betyder en detaljeret skriftlig beskrivelse af et kunstobjekt, som fx Keats' digt "Ode on a Grecian Urn". En sådan beskrivelse af faste, afgrænsede, ubevægelige former medfører ofte en stilstand i digtet, men da ubevægelighed for Shelley er lig med dedens paralys og verdens materialitet, finder man kun to ekfrastiske digte i hans samlede værker. Som Grant F. Scott skriver på side 15 i "The Sculpted Word: Keats, Ekphrasis, and the Visual Arts": "Shelley's ekphrastic canon consists of a sonnet and an unfinished fragment on an obscure painting in the Florentine gallery". Det første er en henvisning til "Ozymandias" og det sidste til "On the Medusa of Leonardo da Vinci in the Florentine Gallery", hvor objekten netop er et Medusahoved, som forsterner folk, der ser på det.

⁶¹ Holmes 1974 s. 459

så stiger op af skønhedens trappestige til at se det skønne i flere objekter og videre til alt det skønne for så endelig at skue "beauty itself"⁶² – den immaterielle, umedierede Skønhed, standser for Shelleys vedkommende ved alt det skønne. I modsætning til Platons idéer er Shelleys transcidente ikke et aksiomatisk udgangspunkt, men er spændt ud mellem håb og tvivl. I hans digte findes derfor kun skønheden med lille "s", dér hvor den er medieret gennem det materielle, så hvor meget Shelley end forsøger at vriste den transcidente ånd fri af dens materielle forankring, kan han ikke slippe den helt, da det kun er igennem naturens mediation, at han kan komme i kontakt med den højere virkelighed. I sin naturessimisme er Shelley derfor fanget imellem sin afhængighed af naturen og sit ønske om at ophæve den.

Samme ambivalens gør sig gældende i Shelleys forhold til sproget. På den ene side hævder han den direkte forbindelse mellem sproget og det transcidente⁶³, og på den anden side udtrykker han gentagne gange sin fortvivlelse over, at ordenes evne til at formidle den transcidente verden er utilstrækkelig – "dim words which obscure"⁶⁴. Sprogets primære egenskab som medium er derfor ligesom naturen en länke om Shelleys ben, som han skriver i "Epipsychedion": "The winged words on which my soul would pierce/Into the height of love's rare Universe,/Are chains of lead around its flight of fire"⁶⁵, men det er samtidig en länke, han er afhængig af for overhovedet at kunne nærme sig det transcidente. Ved siden af Shelleys natur- og sprogoptimisme – hans glæde ved de glimt af det transcidente, han kan få ved at formidle naturen gennem sproget – står således hans natur- og sprogpessimisme, hvor han forsøger at opløse naturens og sprogets materialitet. Som Hillis Miller skriver, forsøger Shelley at skrive sig ud af sproget og opnå en art grafisk apokalypse, "in which words will become the fire they have ignited and so vanish as words, in a

universal light"⁶⁶. Men på grund af sin afhængighed af mediationen lykkes det aldrig for Shelley. Uden ord intet digt og uden natur ingen skønhed. I spændingen mellem lovprisningen og opløsningen fødes imidlertid Shelleys poetiske univers, hvor naturen skildres i sin mest plastiske og ophøjede form på vej til at blive ren ånd. Som produktet af uoverensstemmelsen mellem den transcendensfilosofiske konstellation af naturoptimisme og naturpessimisme bliver hans digte fotografier af en materiel verden i opløsning, taget sekundet inden den fordamper.

Til Shelleys naturoptimisme hører hans forhåbning om at smelte sammen med den ånd, han forsøger at mane frem i naturen. Ønsket ses tydeligt i "Ode to the West Wind", hvor digterjeg'et anråber naturånden: "Be thou, Spirit fierce,/My spirit! Be thou me, impetuous one!"⁶⁷. Ved at blive ét med naturens ånd kan han indgå i dens evige cyklus og undslippe individets endelighed. Som del af cyklussen udtaler skyen selv i digtet "The Cloud", hvordan den aldrig lider en permanent død – "I change, but I cannot die"⁶⁸, for selvom den skifter form vil den altid være den samme og vil til sidst genopstå fra den tilsyneladende død og nedbryde det gravmæle, der er sat over den: "Like a child from the womb, like a ghost from the tomb/I arise, and unbuild it again.—"⁶⁹. Men ligesom naturens genopstandelse om foråret følger efter vinterens død, er døden også en del af den cirkulære genkomst, og kombineret med hans naturpessimismes beklagelse over nødvendigheden af naturens fordrevende mediation, der yderligere forstærkes af den empiriske skepticismes manglende tro på en objektiv erkendelse af verden, forårsager dødens tilbagevenden, at Shelley begynder at undersøge en anden vej til det transcidente. I stedet for at kaste blikket ud på den ydre verden, skal man vende blikket ind i sig selv – som Cythna siger til sin bror Laon: "turn thine eyes/On thine own heart", for selvom "drear Winter fills

⁶² Platon 2002 s. 57

⁶³ Se fx "Defence of Poetry" s. 485 et passim.

⁶⁴ "Epipsychedion" l. 33

⁶⁵ Ibid. l. 488-90

⁶⁶ Roberts 1997 s. 444

⁶⁷ "Ode to the West Wind" l. 61-62

⁶⁸ "The Cloud" l. 76

⁶⁹ Ibid. l. 83-84

the naked skies" gemmer der sig i det indre "a Paradise/Which everlasting Spring has made its own[min fremhævelse]"⁷⁰. I det følgende vil jeg undersøge, hvordan Shelleys introspektion kan bringe menneskene i kontakt med det transcidente og samtidig giver anledning til hans kamp mellem håbet og tvivlen om det transcidentes eksistens overhovedet.

Nach innen geht der geheimnisvolle Weg

"Defence of Poetry" er som titlen angiver et forsvarsskrift for digtekunsten og blev forfattet af Shelley dels på direkte foranledning af vennen Thomas Love Peacocks udfald mod digteres almene nytteløshed i essayet "The Four Ages of Poetry", men også som svar på en 2300 år gammel udfordring i 10. bog af Platons "Staten", hvor Sokrates, efter at have afvist kunsten som blot en efterligning af en efterligning af sandheden, siger til Glaukon: "Ikke desto mindre skal det siges at hvis den digtning og den bildende kunst der smigrer for sanserne kan give en acceptabel begrundelse for at måtte inddrages i den velordnede stat, vil vi med glæde tage imod dem...men så længe den ikke kan forsvare sig på tilfredsstillende måde, må vi ikke høre på den"⁷¹. Shelleys essay var netop et sådant forsvar, og for at forstå den nye poetik, det formulerer, kan man igen med fordel kaste et blik på den nyplatoniske tænkning. I sin femte enneade skriver Plotin om kunstnerne: "We must recognise that they give no bare reproduction of the thing seen but go back to the Ideas from which Nature itself derives"⁷². På samme måde imødegår Shelley kritikken af digtekunsten ved at foretage en transplantation af det transcidente fra himlen til hjernen. I stedet for blot at eksistere som et fjernet rige, det er umuligt at få adgang til, er det transcidente også indlejret i menneskenes indbildningskraft eller "imagination". Digtere, som gør brug af indbildningskraften, imiterer derfor ikke den empiriske verden, men afslører

"the permanent analogy of things by images which participate in the life of truth"⁷³. På samme måde kan Shelley sige om digteren, at han bringer "light and fire from those eternal regions"⁷⁴, da digteren "participates in the eternal, the infinite, and the one"⁷⁵. Menneskenes direkte forbindelse til det transcidente ses også af, at det er samme emanationsmetaforer, der blev brugt i beskrivelsen af det Ene, som bruges om digte: Et digt er "a fountain overflowing" af en "divine effluence" og "the source of whatever beautiful, or generous, or true can have place in an evil time"⁷⁶.

Den nye poetik i "Defence of Poetry" modsvarer i diktene af en særegen brug af troper. Som Lakoff og Johnson viste i "Metaphors we live by" fra 1980, er metaforer karakteriseret ved at bestå af et kildeområde (source domain) og et målområde (target domain), hvor der som regel projicerer konkret, fysisk materiale fra kildeområdet over på et abstrakt begreb i målområdet, fx kan man beskrive en overfusning som en "blitzkrieg", hvor det konkrete krigsvokabular projicerer over på det abstrakte begreb "at skælde nogen ud". Hos Shelley vendes projekionsretningen imidlertid ofte den anden vej. Det sker kun i hans sammenligninger, ikke i hans metaforer, men principippet er det samme. Her bliver konkrete genstande adskillige gange sammenlignet med abstrakte begreber, der stammer fra forskellige bevidsthedstilstande, fx skrives om Cythnas opvækst: "She did seem/.../like the bright shade of some immortal dream", og om digterens båd i "Alastor": "As one that on a silver vision floats/...so rapidly/Along the dark and ruffled waters fled/The straining boat"⁷⁷. Henning Krabbe mener kunne forklare denne særlige praksis ved at henviser til, at man normalt forklarer det mindre kendte med det mere kendte, og at Shelley

⁷⁰ "Laon and Cythna" l. 3698-3700

⁷¹ Ibid. s. 503

⁷² Ibid. s. 483

⁷³ Ibid. s. 500 og 493

⁷⁴ Se Krabbe 1953 s. 193 for flere henvisninger. Det mest spektakulære eksempel, som Krabbe nu ikke har med, forekommer i "Prometheus unbound" II.III. 36-42 og lyder i sin fulde udstrækning: "— Hark! the rushing snow!/The sun-awakened avalanche! whose mass,/Thrice sifted by the storm, had gathered there/Flake after flake, in Heaven-

⁷⁵ Platon 1996 s. 412-413

⁷⁶ Plotin V. viii. i.

var mest fortrolig med tankerne, ideerne og drømmene⁷⁸. Jeg tror nu snarere, de omvendte billeder skal ses som en konsekvens af Shelleys transplantation af det transcendentale til bevidstheden. Ved at sammenligne den ydre verden med den indre og ikke omvendt undgår hans poesi at blive ramt af Platons mimesistanke, men kommer tværtimod et skridt nærmere det transcendentale. Billederne viser også, hvordan Shelley forestiller sig, at det er i bevidsthedens paranormale tilstande, at kontakten kan opnås. Ligesom poesi er en guddommelig inspiration – "the interpenetration of a diviner nature through our own"⁷⁹ – som ikke kan fastholdes af forstanden, er det heller ikke muligt at komme i kontakt med det transcendentale, når bevidsthedens lys er tændt – det kan kun ske i drømme og visioner.

Den indre opdagelsesrejse i "Alastor"

"Alastor" er et af de digte, hvor en drøm eller vision spiller en afgørende rolle som forbindelsesledet til det transcendentale, og det kan læses som et lyrisk programskrift for den indre vending. Fortælleren beretter om en digter, som, tilfreds med livet, vandrer rundt i verden og betragter naturens skønhed, da hans liv pludselig forandres af en mental oplevelse, som Shelley kalder både "A vision", "a dream" og en "trance"⁸⁰. I denne kun halvt bevidste tilstand møder digteren en smuk, tilsløret kvinde, som endnu engang er en inkarnation af Shelleys ideal, men da han vågner op til fuld bevidsthed, er hun væk – "Lost, lost for ever lost,/In the wide pathless desert of dim sleep/That beautiful shape"⁸¹. Hans desperate jagt på at genfinde sit tabte ideal udgør digtets anden halvdel, der slutter med hans død og fortællerens klage over tabet. Evan K. Gibson fortolker sidste del som en allegori over livet og døden, og jeg mener, hun har ret, men at man må læse passagen som en allegorisk

defying minds/As thought by thought is piled, till some great truth/Is loosened, and the nations echo round/Shaken to their roots: as do the mountains now".

⁷⁸ Krabbe 1953 s. 193

⁷⁹ "Defence of Poetry" s. 504

⁸⁰ "Alastor" henholdsvis l. 149, 150 og 192

⁸¹ Ibid. l. 209-11

doppeltekspionering, der ikke kun symboliserer menneskets tumultariske livsbane og endeligt i dødens gab, men også en rejse ind i den menneskelige bevidstheds snoede gange i et forsøg på at nå frem til de ubevidste kamre, hvor det transcendentale gemmer sig. Hos Shelley vil den vågne bevidsthed normalt blænde for en sådan erkendelse, men på grund af den strukturelle lighed mellem den allegoriske fremstillingsform og det transcendentales ubenævnethed kan Shelley undgå at diskvalificere sin søgen på forhånd.

Allegorien begynder, da digteren ankommer til "the lone Chorasmian shore"⁸² og går ombord i en lille, faldefærdig båd, der snart kastes hid og did af det oprørte hav. Som Gibson bemærker, er der alt for mange fysiske umuligheder til, at skildringen kan opfattes realistisk. En båd som digterens ville næppe have klaret "the fearful war/Of wave running on wave, and blast on blast/Descending"⁸³, men den overlever og bevæger sig tilmed "beyond all human speed"⁸⁴. At der her ikke blot er tale om et kort allegorisk sammendrag af livets omskifteligheder og afsluttende død, men også om en allegorisk introspektion i bevidstheden ses allerede af den kontante udmelding i digtets forord: "The Poem entitled "ALASTOR," may be considered as allegorical of one of the most interesting situations of the human mind"⁸⁵, og at det er dét transcendentale væsen, digteren så i sin vision ved digtets begyndelse, som han nu søger i allegorien, understreger Shelley ved at lade båden stikke til sós "as one that in a silver vision floats"⁸⁶. I prosafragmentet "Speculations on Metaphysics" sammenligner Shelley tankerne med en flod, der altid strømmer udad, hvorfor det er svært at trænge ind og besøge hjernens "intricate and winding chambers"⁸⁷. Men det er netop det, digteren får mulighed for i "Alastor". Han siger om floden, han sejler

⁸² Ibid. l. 272

⁸³ Ibid. l. 326-8

⁸⁴ Ibid. l. 361

⁸⁵ Ibid. Preface s. 69

⁸⁶ Ibid. l. 316

⁸⁷ "Speculations on Metaphysics", del 3, se Butter 1954 s. 61

på: "O stream!/Whose source is inaccessibly profound...Thy searchless fountain, and invisible course/Have each their type in me"⁸⁸. Det er denne indre utilgængelige og skjulte bevidsthedskilde, han forsøger at sejle ind til, hvorfor Shelley også vender flodens retning, så vandet ikke længere strømmer nedad: Båden stiger nu opad på "the ascending stream"⁸⁹. Endelig fremgår den indre rejse også af Shelleys tilbagevendende billeder. Efter at have været havets kastebold føres båden nærmere land: "A cavern there yawned"⁹⁰. At det netop er en hule, båden sejler ind i er ikke tilfældigt. Gibson tolker den som et symbol på døden, men Shelley bruger oftere billedet som et symbol på bevidstheden⁹¹, og da den her tilmed antropomorficeres, så hulens gab helt konkret lukker båden ind i dens hoved, må man holde sig symbolets semantiske dobbeltbundethed for øje.

Hvordan bevidstheden mere præcist står i forhold til det transcidente viser sig, da digteren først er trængt ind i hulen og kommer med digitets centrale udsagn: "'Vision and Love!...'/I have beheld/The path of thy departure. Sleep and death/Shall not divide us long!"⁹². Ved at søge ind i sig selv har digteren fundet en vej til det transcidente, der her kaldes for kærlighed, men han har netop kun fundet "the path" – kun ved at gå gennem søvnens og dødens porte kan han muligvis nå frem til kilden selv. Da den oprindelige vision kom til ham i drømme, håber han på, at søvnens visioner har forbindelse til det transcidente, men digterens bitre erfaring viser, at de samtidig er flygtige og uhåndgribelige, fordi det transcidente ikke kan bæres over i en vågen, bevidst sindstilstand, men forsvinder med søvnen – "sleep, he knew, kept

most relentlessly/Its precious charge"⁹³. Søvnen forbides derfor med døden i en omvending af det normale forhold mellem livet og døden, idet Shelley håber, at døden ikke betyder individets udslettelse, men dets virkelige liv i den evige søvns "mysterious paradise"⁹⁴.

Både i de metateoretiske overvejelser i "Defence of Poetry" og i sin digteriske praksis i sammenligninger, symboler og det udvidede symbol, allegorien, vender Shelley sig indad mod bevidstheden. Den indre drejning medfører en ny poetik i det officielle forsvar for digtekunsten, og i digitene selv fører indsigtten i, at det transcidente kun kan erkendes glimtvist i sindets paranormale tilstande, til håbet om, at døden kun er en nødvendig passage til det virkelige og evige liv i søvnens transcidente verden. Men den indre drejning affører også en indre kamp, for Shelley kunne ikke falde til ro i dette håb. Håbet om eksistensen af hans særlige transcendenthybrid er i hele hans forfatterskab parret med frygten for, at det er et fortvivlet og illusorisk forsøg på at undslippe den totale udslettelse. Jeg vil i det følgende forsøge at vise, hvordan Shelleys svar på spørgsmålet om selve det transcidentes eksistens består af to uforenelige dele, der er vokset sammen i en tankemæssig konstellation, som en gennemsigtig mønt, der har den transcidente idealisme præget på den ene side og den transcidente skepticisme på den anden – en mønt Shelley vender og drejer gennem sit forfatterskab, så man ser snart det ene snart det andet, men aldrig uden at forsiden lader bagsidens konturer skinne igennem.

⁸⁸ "Alastor" I. 502-8

⁸⁹ Ibid. I. 387

⁹⁰ Ibid. I. 363-4

⁹¹ For nogle få eksempler se "Ode to Liberty" I. 256, "Julian and Maddalo" I. 572, "Epipsychedion" I. 217, "Defence of Poetry" s. 505. At ordet "cavern" eller "cave" pludselig dukker op, når allegorien begynder og siden optræder hele syv gange, hvormed "Alastor" bliver et af de digte, hvor det forekommer hyppigst, støtter også teorien om den allegoriske introspektion.

⁹² "Alastor" I. 366-9

⁹³ Ibid. I. 292-3

⁹⁴ Ibid. I. 212. Omvendingen findes i adskillige af Shelleys tekster. I "Prometheus Unbound" skriver han: "Death is the veil which those who live call life:/They sleep—and it is lifted" og i Mont Blanc: "Some say that gleams of a remoter world/Visit the soul in sleep,—that death is slumber", hvor det transcedentes flygtighed i søvnen opvejes af dødens permanent. I "The Witch of Atlas" kan heksen "change eternal death into a night/Of glorious dreams" og i "Queen Mab" er døden og søvnen genetisk forbundet: "Death and his brother Sleep".

Transcendent idealisme versus transcendent skepticisme

Der har i Shelley-forskningen været en tendens til at læse "Alastor" og "Adonais" som to forskellige svar på samme spørgsmål om det transcidente og derefter at fremsætte en udviklingsteori, som hævder, at Shelley gik fra en transcendent skepticisme tidligt i sit forfatterskab til en transcendent idealisme i sine sidste år⁹⁵. Ved at se nærmere på forholdet mellem de to modstridende holdninger til det transcidente i en række af hans digte vil jeg imidlertid forsøge at vise, hvordan man hos Shelley i stedet for at tale om en transcendensfilosofisk udvikling må se hans transcendensfilosofi som en uafsluttet konflikt. Da "Alastor" og "Adonais" har været de to markører, man har draget udviklingslinjen imellem, vil jeg begynde med en analyse af disse to digte og derefter i et videre udblik se på andre digte og essays i forfatterskabet.

Alastor - 1815

"Alastor presents, however ambiguously, the triumph of Necessity. *Adonais* presents, however ambiguously, the triumph over Necessity"⁹⁶. Det interessante i Ross Woodmans udsagn er kvalificeringen af hans opsummerende fortolkning af digtene – tvetydigheden. Allerede Shelleys forord til "Alastor" afspejler den tvetydighed, der også indgår i digtet selv. Her inddeler han menneskene i tre kategorier: Der findes de mennesker, der elsker deres medmennesker, de der ikke elsker deres medmennesker, men som søger efter oprindelsen til det vise, det vidunderlige og det smukke, og endelig findes de, der hverken elsker deres medmennesker eller besidder noget håb en anden verden. Den første og sidste kategori dækker over, hvad Shelley kalder for "actual men"⁹⁷, mens digterne falder ind under den mellemste. Dette skel mellem

⁹⁵ Se fx Gibsons artikel "Alastor: A Reinterpretation" og Notopoulos' gennemgang af "Adonais" s. 291-302 i "The Platonism of Shelley". Sidehenvisninger til Gibson og Woodman gælder kritikkantologien, der følger efter Shelleys egne tekster i "Shelleys's Poetry and Prose – Authoritative Texts and Criticism" – Reiman and Powers 1977.

⁹⁶ Woodman s. 671

⁹⁷ "Alastor" Preface s. 69

digtere og såkaldt almindelige mennesker er af afgørende betydning og skaber en af de sprækker i forestillingen om digitets fasttørrede transcidente skepticisme, der fx fremgår af Gibsons konklusion: "We must capture what we can of our ideals in this world. The future is unknown"⁹⁸. For Shelley gælder Gibsons "vi" kun almindelige mennesker – "those meaner spirits"⁹⁹ – ikke digtere og derfor hverken "Alastors" hovedperson eller Shelley selv. Selvom digteren søger efter "doubtful knowledge"¹⁰⁰ og hans søgen ender "in vain"¹⁰¹, beskriver Shelley alligevel digtere som "luminaries of the world"¹⁰², hvis håb om og tørst efter det transcidente ideal er "sacred"¹⁰³. Digitets formaning til de almindelige mennesker om ikke at "keep aloof from sympathies with their kind"¹⁰⁴ i den dennesidige verden er derfor ikke møntet på digteren. Der er ikke tale om "a tragedy of misdirected genius"¹⁰⁵, for i forhold til digteren, som repræsentant for den åndelige elite, der oplyser verden i dens stræben efter en højere virkelighed, er digtet en elegi over digternes sorgelige, men uundgåelige og ophøjede skæbne. Shelley ser digtningen som et guddommeligt kald, der ophæver alle de jordiske forpligtelser, og hans lovprisning af digternes søgen lader en implicit tro på det transcendentes eksistens skinne igennem. En enøjet skepticistisk læsning må således allerede i forordet vige for en mere nuanceret tolkning, der medtager Shelleys hierarkisering af menneskene og supplerer den transcidente skepticisme med en transcendent idealisme.

Shelleys indre konflikt sættes på spidsen i en passage, der formulerer det spørgsmål, der har genereret flere af hans digte som gentagne forsøg på at finde et endeligt svar. Som vist håbede Shelley på en forbindelse mellem døden og søvnen, og det er

⁹⁸ Gibson s. 556

⁹⁹ "Alastor" Preface s. 69

¹⁰⁰ Ibid. s. 69

¹⁰¹ Ibid. s. 69

¹⁰² Ibid. s. 69

¹⁰³ Ibid. s. 69

¹⁰⁴ Ibid. s. 69

¹⁰⁵ Gibson s. 549

eksistensen af denne forbindelse, der udgør det arkimediske punkt i hans transcendensfilosofi. Netop som digteren er vågnet fra sin tranceagtige drøm, og hans vision om det ideelle væsen er forsvundet, stiller han spørgsmålet: "Does the dark gate of death/Conduct to thy mysterious paradise,/O Sleep?"¹⁰⁶, og han gentager det umiddelbart efter: "Does the bright arch of rainbow clouds,...Lead only to a black and watery depth,/While death's blue vault, with loathliest vapours hung/...Conduct, O Sleep, to thy delightful realms?"¹⁰⁷. Enten fører døden til en sort afgrund eller til den transcidente drømmeverden, der lige var gledet ham af hænde. Det dobbelte retoriske spørgsmål forbliver ubesvaret og dets stærkt hypotetiske karakter fremgår også af verbets modus i gentagelsen, hvor ordet "Conduct" står i konjunktiv. Kan han ikke give et finalt svar, afføder spørgsmålet til gengæld de to muligheder, der kommer til at slås om retten til at besvare det: tvivlen om eksistensen af forbindelsen til den anden verden og håbet om samme – med de overordnede begreber, den transcidente skepticisme og den transcidente idealisme eller med Shelleys egne ord i en passage, der kan stå som et motto for hans transcendensfilosofi: "This doubt with sudden tide flowed on his heart/The insatiate hope which it awakened, stung/His brain even like despair"¹⁰⁸. Ligesom spørgsmålet blev stillet to gange, gentages de to mulige svar også – her på et symbolsk plan, hvor det umættelige håb sammenlignes med en ørn, der i kamp med en grøn slange er blevet bidt i brystet og kan mærke det "burn with the poison"¹⁰⁹, men hvor det før var håbet, der stak, er det her tvivlen. Omvendingen viser uadskilleligheden af de to muligheder, som det også fremgår af de symbolske dyrs sammenfiltrering og af Shelleys sjeldne brug af oxymoron: Da digteren har rejst verden tynd uden at finde sit ideal, begynder han igen at spekulere over den mulige passage til søvnen, og hans "desperate hope"¹¹⁰ står

igen side om side med dødens "doubtful smile"¹¹¹, men forenes også i det selvmodsigende "fair fiend"¹¹². I "Alastor" er håbet og tvivlen så tæt forbundet, at det ene synes at være det andets skygge og omvendt.

Et enkelt sted synes håbet imidlertid at løsøre sig fra sin tvivlende skygge og erstatte den med vished. Da digteren, jf. min tidligere læsning, er sejlet ind i sin bevidsthed og råber, "Vision and Love!...I have beheld/The path of thy departure. Sleep and death/Shall not divide us long!"¹¹³, er han tilsyneladende overbevist om det transcidentes eksistens, men digitets afslutning viser, at man stadig svæver i uvised. Hans triumferende udbrud ender ikke med en dramatisk og glorværdig død i den faste overbevisning om sjælens udødelighed, men derimod med en apatisk accept af, hvad døden nu viser sig at bringe. Livet ebber langsomt ud af ham, og kampen mellem tvivlen og håbet plager ham ikke længere – "Hope and despair/The torturers, slept"¹¹⁴ – for han har indset, at det ikke er muligt at få besvaret spørgsmålet om det transcidente i live i denne verden. I en transcendensfilosofisk helgardering lader Shelley begge muligheder stå åbne. Døden kan enten føre til en sort afgrund, hvor sjælen opløses – "that immeasurable void/scattering its waters to the passing winds" eller til det fantasmagoriske drømmerige i det fjerne – "Dim tracts and vast, robed in the lustrous gloom/Of leaden-coloured even"¹¹⁵. Måske er afgrunden blot en overgang, måske er horisontens slørende landskab blot en optisk illusion. Svaret gives ikke.

Den eneste grund til, at digitet er blevet læst skepticistisk, er formaningen i forordet, beskrivelsen af digterens fysiske forfald og død og fortællerens afsluttende klage over digterens bortgang, men formaningen er misforstået, og fortællerens beskrivelse af digterens forfald og hans klage til slut er som i forordet ikke en formaning, men en

¹⁰⁶ "Alastor" l. 211-12

¹⁰⁷ Ibid. l. 211-19

¹⁰⁸ Ibid. l. 220-22

¹⁰⁹ Ibid. l. 228

¹¹⁰ Ibid. l. 291

¹¹¹ Ibid. l. 295

¹¹² Ibid. l. 297

¹¹³ Ibid. l. 364-67

¹¹⁴ Ibid. l. 639-40

elegi over digterens uundgæelige skæbne. Igen priser han digterens søgen, idet han kalder ham ”en surpassing Spirit/Whose light adorned the world around it”¹¹⁶. I sin stræben udgjorde han et håb for alle andre, men da han nu er væk, står *de* tilbage med ”pale despair and cold tranquillity”¹¹⁷. Shelleys åndshierarki spænder således digtet ud mellem på den ene side de almindelige mennesker, for hvem, med Gibsons og Shelleys ord, ”It is better to ‘arrest the faintest shadow’ of that love here” og på den anden side åndens bannerførere, digterne, som gør ret i at forsage det dennesidige i deres ophøjede søgen efter det transcidente, og her optræder tvivlen om dets eksistens kun viklet ind i håbet og den implicitte tro på samme. På en filosofisk vægt vejer den transcidente idealisme derfor ligeså meget som den transcidente skepticisme, og deres ligevægt producerer det transcendensfilosofiske ”ved ikke” – summen af tvivlen og håbet. For Shelley ligger svaret i dette digt uden for livets og digtningens domæne.

Adonais - 1821

”Adonais” er blevet ramt af samme enøjede læsning, blot har man flyttet hånden hen over det andet øje, så man kun har set den transcidente idealisme. Gibson mener, at Shelley i modsætning til ”Alastor” her er overbevist idealist¹¹⁸, og Notopoulos skriver i ”The Platonism of Shelley”, at det er Shelleys mest platoniske digt og, at han opnår en forklarelse ”in an ecstacy which purges him of all mortality”¹¹⁹. Jeg er ikke enig med nogen af dem, men hvis man erstatter Notopoulos’ platonisme med Shelleys særlige heterogene transcendensbegreb, kan jeg følge ham et langt stykke hen ad vejen. Digtets sorgmodige åbningslinje, ”I weep for Adonais—he is dead!”¹²⁰, bliver i diktets sidste halvdel vendt til sin modsætning: ”He lives, he wakes—’tis Death is

dead, not he;/Mourn not for Adonais”¹²¹. Vågnet fra ”the dream of life” har Adonais fundet et bekræftende svar på spørgsmålet om det transcendentiske eksistens, så med bevægelsen fra den implicitte skepticisme, der lå i den indledende gråd, til den åbenlyse idealisme i overbevisningen om Adonais’ indtræden i evigheden fremstår digtet som en kompositorisk spejlvending af ”Alastor”, hvor første halvdels vision blev erstattet af anden halvdels usikre blanding af tvivl og håb. Den rent idealistiske udlægning synes således ved første øjekast at være berettiget. Der er imidlertid to grunde til, den ikke holder.

For det første drejer digtet sig mindre om Keats end om Shelley og hans filosofiske overvejelser. Som diktets hovedperson glider Keats forholdsvis hurtigt ud af billedet, idet Shelley skriver sig selv ind i digtet (”one frail Form”¹²²) og begynder at reflektere over livet og døden i forhold til ham selv. Keats’ død bliver blot en anledning til igen at lade håbet og tvivlen udfordre hinanden. Man kan læse hele diktet som Shelleys forsøg på at overbevise sig selv om det transcendentiske eksistens, hvorfor den tilsyneladende idealisme viser sig kun at være en overflade, som hviler på en skepticistisk undertekst, der af og til bryder igennem. Efter en karakteristik af livet som ”Envy, calumny and hate and pain”¹²³ og beskrivelsen af det omvendte forhold mellem livet og døden spørger Shelley sig selv: ”What Adonais is, why fear we to become?”¹²⁴. Det er denne underliggende skepticistiske frygt, diktet forsøger at overvinde. Med livet som et vågent mareridt prøver han i den umiddelbart efterfølgende strofe at komme overens med døden, og det lykkes tilsyneladende, idet han udbryder: ”—Die/If thou wouldst be with that which thou dost seek!/Follow where all is fled!”¹²⁵. Helt sikker er han nu ikke, for spørgsmålene vender straks

¹¹⁵ Ibid. l. 556-57

¹¹⁶ Ibid. l. 714-15

¹¹⁷ Ibid. l. 718

¹¹⁸ Gibson s. 569

¹¹⁹ Notopoulos 1969 s. 301

¹²⁰ ”Adonais” l. 1

¹²¹ Ibid. l. 361-61

¹²² Ibid. l. 271

¹²³ Ibid. l. 353

¹²⁴ Ibid. l. 359

¹²⁵ Ibid. l. 464-66

tilbage: "Why linger, why turn back, why shrink, my Heart"¹²⁶. Hele denne strofe er komponeret som en skizofren indre dialog, hvor hans idealistiske stemme prøver at overbevise hans anden skepticistiske side, og den slutter med det lokkende "oh, hasten thither,/No more let Life divide what Death can join together"¹²⁷.

Når Gibson kan se digtet som idealismens afgørende triumf, og Notopoulos mener at have fundet "the clearest and purest statement of [Platonism] found in Shelley"¹²⁸, ser de for det første ikke den verserende dialog med den implicitte skepticisme, og for det andet udelader de fuldstændig den altafgørende sidste strofe. Var digtet sluttet strofen før, hvor digteren oplever, at lys, skønhed, velsignelse og kærlighed stråler ned over ham "Consuming the last clouds of cold mortality"¹²⁹, kunne man med en vis ret hævde, at den idealistiske stemme havde fået den skepticistiske til at forstumme, og at digtet derfor gav udtryk for en overordnet tro på en transcendent verden, men i digtets sidste strofe vendes alt på hovedet. Den idealisme, der gradvist er blevet bygget op, får pludselig tæppet revet væk under sig. Netop som alt lader til at slutte i en sublim, idealistisk apoteose, hvor Shelley vil blive forenet med Adonais i himlens evighed, flænges jord og himmel i en dommedagsagtig apokalypse, og fuld af frygt føres han ud i mørket til en uvis skæbne: "The massy earth and spher'd skies are riven! I am borne *darkly, fearfully, afar*: [min fremhævelse]"¹³⁰. Den skepticistiske frygt, der har ligget og ulmet i undergrunden, bryder i det afgørende øjeblik pludselig igennem den idealistiske fernis og efterlader både Shelley, læseren og transcendens-spørgsmålet hængende uvist i luften. Som i "Alastor" slutter digtet med et narrativt breakdown, der her suspenderer hele digtets transcendensoptimisme: Foreningen med Adonais opnås *ikke*, men forbliver et håb, der lyser i det fjerne uden for erkendelsens og digtets rækkevidde.

¹²⁶ Ibid. l. 469

¹²⁷ Ibid. l. 476-77

¹²⁸ Notopoulos 1969 s. 291

¹²⁹ "Adonais" l. 485-86

I stedet for at se "Alastor" og "Adonais" som yderpunkter, der markerer udviklingen i Shelleys forestilling om det transcidente, må man se begge som kamppladsen for samme uafsluttede styrkeprøve. Shelleys svar på spørgsmålet om det transcendentens eksistens er formet som en konstellation, hvor håbet og tvivlen holder hinanden i skak og forhindrer en afklaring. Konflikten er ikke begrænset til disse to digte, men genfindes i en række af hans tekster, hvor konstellationstanken kan forklare deres transcendsfilosofiske tvetydigheder.

Konflikten gennemskrivninger mellem "Alastor" og "Adonais"

Det ellers gennemført idealistiske "Defence of Poetry", hvor Shelley som vist forbinder digteren direkte med det transcidente, indeholder en kort passage, der åbner hans tvivl. Han skriver: "But whilst the sceptic destroys gross superstitions, let him spare to deface...the eternal truths charactered upon the imaginations of men[min fremhævelse]"¹³¹. Shelley kan her ikke med sikkerhed sige, at den empiriske skepticisme, der ødelægger den fejlagtige tro på en objektiv erkendelse af verden, ikke også gælder selve eksistensen af de transcendentale evige sandheder. Selv i et forsvarsskrift for digtekunsten, hvor digtningen retfærdiggøres ved den idealistiske forbindelse til det transcidente, sniger tvivlen sig ind.

I den stærkt symbolladede afslutning på "Ode to the West Wind" viser Shelleys ambivalens sig i en ubevidst undergravning af profetien som begreb. Det må være en uskrevnen regel, at en profeti fyndigt postulerer, hvordan fremtiden vil se ud, men Shelleys profeti består af et tentativt spørgsmål: "Be through my lips to unawakened Earth/The Trumpet of a prophecy! O Wind,/If Winter comes, can Spring be far

¹³⁰ Ibid. l. 491-92

¹³¹ "Defence of Poetry" s. 501

behind?"¹³². "On Life" stiller samme spørgsmål: "is death the conclusion of our being?"¹³³, og også dét forbliver ubesvaret, da Shelley kun kan sige, at menneskets tanker "disclaim alliance with transience and decay", og at der er "a spirit within him at enmity with nothingness and dissolution"¹³⁴. Igen formulerer Shelley spørgsmålene og ridser konflikten op, men lader dem stå uden at nå frem til nogen konklusion.

Et andet eksempel er "The Witch of Atlas". Som vist ovenfor ophævede det drilske kompositionsprincip enhver entydig definition af det transcidente, og samme usikkerhed rammer spørgsmålet om dets eksistens. På den ene side er heksen som "embodied Power"¹³⁵ en inkarnation af Shelleys ideal og dermed en implicit bekræftelse af Shelleys håb, men ifølge fortælleren levede hun i en forgangen tid, langt borte i Atlasbjergene, og selv rigtigheden af dette relativeres af den gennemgående fiktionalisering. Når heksen åbenbarer sig for menneskene gennem naturen, får de et "hope too sweet to last"¹³⁶, og hvor *hun* "her way could take/Where in bright bowers immortal forms abide"¹³⁷, må fortælleren og andre dødelige "Our course unpiloted and starless make/...to an unknown goal"¹³⁸, og som med "Alastor" og "Adonais" hugges digtet pludseligt af i endnu et narrativt breakdown. Fortælleren siger, at hans videre beretning passer bedre til "the weird winter nights/Than for these garish summer days, when we/Scarcely believe more than we can see"¹³⁹, og dermed sætter han en parentes om hele digtet, da verset indirekte antyder hele fortællingens utroværdighed. Den postulerede idealisme er således sæknet ned i et skepticistisk syrebad, som fra alle sider forsøger at oplöse den, og som afslører dens utopiske karakter.

¹³² "Ode to the West Wind" l. 68-70

¹³³ "On Life" s. 476

¹³⁴ Ibid. s. 476

¹³⁵ "The Witch of Atlas" l. 84

¹³⁶ Ibid. l. 496

¹³⁷ Ibid. l. 550-51

¹³⁸ Ibid. l. 548-49

¹³⁹ Ibid. l. 670-72

Også i to sonetter, Shelley skrev i 1819 og 1820, kan man se den transcidente ambivalens. "Lift not the painted veil" advarer mod faren ved at blindt at jage et transcendent ideal og forsage den empiriske verden, for selvom den blot er en illusion – et "painted veil" – kan man i en søgen efter det højere ikke komme længere end "Fear/And Hope, twin Destinies"¹⁴⁰. Digtets sidste otte vers er en intertekstuel bemærkning til "Alastor", som begynder med "I knew one who lifted it"¹⁴¹. Denne "one" var digteren, som søgte efter sandheden uden for det dennesidige, men hvor "Alastor" sluttede som et åbent spørgsmål med begge muligheder åbne, har Shelleys skepticisme her fået overtaget, og han ændrer derfor slutningen til, at digteren i sin jagt på sandheden "found it not"¹⁴². Alligevel karakteriseres han som "A splendour among shadows—a bright blot/Upon this gloomy scene"—¹⁴³. Den postulerede futilitet i digterens søgen får således et idealistisk modspil af Shelleys lovprisning af netop denne søgen. Den anden sonet, "Ye hasten to the grave!", udviser en kritik af dødslængslen og den deraf følgende venden sig bort fra den empiriske verden. Hele sonetten er, som de sidste dele af "Adonais", formet som en indre skizofren dialog med en aktiv og en tavs samtalepartner, men her med omvendt fortægn, da det er idealismen, der er den stumme, implicitte stemme, som skepticismen forsøger at overtale til at søge lykken i denne verden. Allerede begyndelsen peger indad: "Ye hasten to the grave! What seek ye there,/Ye restless thoughts"¹⁴⁴, og sidste vers' opsummerende spørgsmål viser klart den indre henvendelse: "O Heart and Mind and Thoughts what thing do you/Hope to inherit in the grave below?"¹⁴⁵. Selvom idealismen aldrig kommer til orde, virker de gentagne spørgsmål ikke overbevisende, men derimod som Shelleys sidste forsøg på at overtale sig selv til at ændre en

¹⁴⁰ "Sonnet – Lift not the painted veil" l. 4-5

¹⁴¹ Ibid. l. 7

¹⁴² Ibid. l. 14

¹⁴³ Ibid. l. 12-13

¹⁴⁴ "Sonnet – Ye hasten to the grave!" l. 1-2

¹⁴⁵ Ibid. l. 13-14

beslutning, der *er* truffet, og som står fast. På bagsiden af den skepticistiske argumentation i digtet ligger der således en idealistisk skyggesonet, som netop postulerer meningen i at søge "A refuge in the cavern of grey death"¹⁴⁶, og som den skepticistiske forside ikke formår at skille sig af med. Endnu engang viser Shelleys transcendensfilosofi sig som en fastlåst konstellation af håb og tvivl. Shelley selv skrev i sin dagbog: "I hope – but my hopes are not unmixed with fear for what will befall this inestimable spirit when we die"¹⁴⁷. Citatet er fra 1814, og hans prosa og lyrik viser, at det er samme problematik, han kæmper med resten af sit liv.

Den nye Shelley

"PERHAPS no major English poet's philosophy is so elusive as Shelley's". Udsagnet er ikke helt ved siden af, men besværighederne skyldes primært de mange forsøg på at afgøre de konflikter, der løber gennem Shelleys forfatterskab, ved at sætte ham i en filosofisk bås. Som vist mener jeg ikke, at det kan lade sig gøre. Jeg har her forsøgt på den ene side at holde Shelleys forhold til det empiriske og det transcendentale adskilt og på den anden side at sammenholde hans udtalte filosofiske overvejelser i prosaen med de mere eller mindre skjulte overvejelser i lyrikken ud fra den idé, at det kun er muligt at nå frem til en gyldig forståelse af hans transcendensfilosofi ved at sammentænke den essayistiske teori med de filosofiske tanker, der er indlejret i den poetiske praksis.

Resultatet er et nyt billede af Shelleys filosofi, der i forhold til den dennesidige verden viser en klar udvikling fra en tidlig og tidligt afsværget materialisme til en overbevist skepticisme, men i forhold til det hinsides hverken lader sig lukke inde af

én enkelt filosofisk retning eller gennemløber en udvikling fra den ene til den anden. På et overordnet plan viser Shelleys transcendensfilosofi sig som ubrydelige konstellationer af to uforenelige komponenter – konstellationer, der konkret udmønter sig i tre konflikter om henholdsvis, *hvad* det transcidente er, *hvordan* man kommer i forbindelse med det er og *om* det overhovedet er.

I sit forsøg på at benævne det andet konstruerer Shelley et transcendent monster med sin syntetiserende assimilering og omformning af diverse traditionelle transcendensforestillinger, men han er samtidig klar over, at hans konstruktion ophæver sig selv, da det transcidente transcenterer al benævnelse. Som en vej til denne ubestemmelige størrelse vender Shelley sig først ud mod naturen, hvor hans sælsomme poetiske univers, der svæver mellem ånd og materie, er et symptom på konflikten mellem hans naturoptimisme, hvor han synger naturens pris, og hans naturpessimisme, hvor han forsøger at undgå mediationen ved at nedbryde og oplose naturen. Utilfredsheden med mediationens nødvendighed spørger Shelley ind på en anden vej til det transcidente. Ved at søge indad kan han undgå materiens mediation, men da han indser, at erkendelsen af det transcidente kun kan komme i ubevidste glimt, afføder den indre drejning spørgsmålet, om døden kan være en passage til en evig, transcendent verden. Grebet af denne quasi-religiøse anfægtelse forsøger Shelley at skrive sig frem til en afklaring, men uden succes. I hans samlede opus vakler hans poetiske vision mellem transcendent idealisme og transcendent skepticisme, ikke bare fra digt til digt, men også inde for den samme tekst, så han i sine mest håbefulde øjeblikke pludselig rammes af tvivl, og han omvendt kan bruge et helt digt på at advare om idealismens farer uden at kunne overbevise sig selv. Shelleys to stemmer kæmper mod hinanden helt fra det voksne forfatterskabs tidligste periode til dets afslutning, men ingen af dem sejrer.

¹⁴⁶ Ibid. I. 12

¹⁴⁷ Se Gibson s. 563

Kompleksiteten af Shelleys transcendensfilosofi ligger i dens uendelighed. De tre konflikters oppositionelle dele forsøger igen og igen at støde deres modpart fra sig, men de er låst inde i ubrydelige konstellationer og kører som parallelle linjer gennem forfatterskabet. Som gentagne forsøg på at afklare disse konflikter opstår Shelleys digte i spændingen mellem linjerne, men konflikternes produktive potentiale genererer kun spørgsmålne, ikke et svar. Det endegyldige transcendensfilosofiske svar ligger uden for både digtningens og livets rækkevidde, og Shelley fandt det først, da han i 1822 druknede i Toscanerhavets bølger ud for Livornos kyst. Hans efterladte værker testamenterer de konflikter, han søgte at løse, og forbliver et intenst, velformuleret spørgsmålstegn.

Anvendt litteratur

- Abrams, M. H. 1973: *Natural Supernaturalism*. New York: W. W. Norton & Company
- Berman 1988: *All that is solid melts into air*. USA: Penguin Books
- Butter, P. 1954: *Shelley's Idols of the Cave*: Edinburgh: Edinburgh University Press
- Gibson, E. K. og Woodman R. sidst i Reiman, D. H. og Powers, S. B. 1977: *Shelley's Poetry and Prose – Authoritative Texts and Criticism*. New York: W. W. Norton & Company
- Holmes, R. 1976: *Shelley – The Pursuit*. London: Quartet Books
- Krabbe H. 1953: *Shelleys Poesi*. København: J. H. Schultz Forlag
- Notopoulos, J. A. 1969: *The Platonism of Shelley*. New York: Octagon Books
- Platon 2002: *The Symposium of Plato – The Shelley Translation*. South Bend, Indiana: St. Augustine's Press
- Platon 1996: *Staten*. København: Museum Tusculanums Forlag – oversat af Otto Foss
- Plotin 1969: *The Enneads*. London: Faber and Faber Limited – oversat af Stephen MacKenna
- Pulos, C. E. 1954: *The Deep Truth – A Study of Shelley's Scepticism*. Lincoln: Univeristy of Nebraska Press
- Roberts, H. 1997: *Shelley and the Chaos of History: A New Politics of Poetry*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press
- Shelley, P. B. 1977: *Shelley's Poetry and Prose – Authoritative Texts and Criticism*. New York: W. W. Norton & Company

Litteraturkritik & Romantikstudiers Skriftrække

1. Andrew Bowie: "The Philology of Philosophy": Romantic Literary Theory
2. Lilian Munk Dalgren: *Irony of Love*
5. Marie-Louise Svane: *Romantikken som litteraturkritisk konjunktur*
6. Hans Carl Finsen: *Heilige Beredsamkeit, en romantisk talemodus. Adam Müllers Zwölf reden über die Beredsamkeit und deren Verfall in Deutschland*
7. Frederik Stjernfelt: *Wie ist Form möglich? - The concept of Nature in Kant*
9. Ide Hejskov Larsen: *Frygt og fascination: Det ubevidste i amerikansk romantik - Whitman, Poe og Dickinson*
10. Uffe Hansen: "Det ubevidste": et brugbart kriterium for afgrænsningen af romantikken?
11. Jochen Hörisch: "Der Quell des Zentrums" - Über romantisches und realistisches Erzählen
13. Roland Lysell: *Estetisk reflexion hos Carl Love Almqvist - Dialog om sättet att sluta stycken och Den sansade kritiken*
14. Hans Peter Lund: *Den franske romantik som litteraturhistorisk problem.*
15. Asbjørn Aarseth: *Forskyninger i romantikkbegrepet funksjon - med særlig hensyn til norsk og nordisk litteraturhistorie*
16. Lise Busk-Jensen: *Dannelsesromanen som genre i romantikkens europæiske kvindelitteratur*
17. Marie-Louise Svane: *Arabesk, en romantisk grænsefigur*
18. Henrik Blicher: *Og hver en blomst modnes til en frugt - Et centralet motiv hos Tasso og Schack Staffeldt*
19. Jacob Bøggild: "Staten, det er mig" - Om et hermeneutisk knudepunkt i Kierkegaards "Om Begrebet Ironi"
20. Aris Fioretos: *Dead Time*
21. Michael Ott: *Lorbeer im "märkschen Sand. Zu Ehre und Geschlecht bei Kleist*
22. Sigrid Nieberle: "Die Musik ist die romantischste" - und die weiblichste - "aller Künste". Konstruktion von Musik und Geschlecht bei Dorothea Schlegel (Florentin, 1801) und Bettina von Arnim (Die Gündlerode, 1840)
23. Lotte Thrane: *Read, Written and Re-lived - Magda von Hattingbergs Readings of Rilke as Romantic Discourse*
24. J. Hillis Miller: *Friedrich Schlegel and the Anti-Ekphrastic Tradition*
25. Mads Nygaard: "Vi er tæt på at vågne, når vi drømmer, at vi drømmer" om æstetisk repræsentation og litterær revolution i den tidlige tyske romantik (Schlegel, Novalis)
26. Jacob Bøggild: "Arabeske kineserier" en læsning af H.C. Andersens Nattergalen (Replikker ved Jørgen Bonde Jensen og Søren Baggesen)
27. Jacob Bøggild: "Ruinose refleksioner" om ruinen som poetisk topos hos H. C. Andersen, Bengt Algot Sørensen: "Romantik og dekadence" "Liebestod" hos Novalis, Richard Wagner og i Thomas Manns "Tristan", Peer E. Sørensen: "En ny sensibilitet" om Johannes Jørgensens introduktion a den tidlige modernisme
28. Jørgen Huggler: *At dvæle ved det negative – om Hegel og den tidlige tyske romantik*
29. Pernille Louise Jansen: *Liebhabere fürs Absolute – om filosofisk romantik & Friedrich Schlegels romantiske ironi*
30. Henrik Blicher: *Rejsen i en nøddeskål. Om Jens Baggesens Labyrinten*
31. Uffe Hansen: "Det ubevidste": et brugbart kriterium for afgrænsningen af romantikken? (genoptryk)
32. Anders Engberg-Pedersen: *Ubrydelige konstellationer*