

Forord

Tænkning er *work in progress*. Det er tænkningens væsen at være uden punktum, at fortsætte i det uendelige, ikke have nogen afslutning. I denne forstand er den i stadig fremdrift, *in progress*. Men til tænkningens væsen hører også, at den er sit eget formål, har værdi i sig selv, hviler i sig selv. Selvom den er i stadig fremdrift, er den derfor også *work*, ikke kun forstået som virke, men også som værk. Tænkningen er med andre ord et åbent værk. Gennem sine begrebsdannelser konstituerer den enheder i erfaringernes brogede mangfoldighed. Men takket være fremdriften i sig løser den samtidig selv disse enheder op igen, dog for at skabe nye, hvis skæbne imidlertid er lige så uvis. Jeg ser mit virke som idéhistoriker som et sådant *work in progress*, uden ende, men med midlertidige afslutninger. De sidstnævnte er mine bøger, der har værkkarakter i den forstand, at de hver især kan stå for sig selv. For så vidt udgør de afslutninger. Samtidig korresponderer de imidlertid med hinanden og kan derfor også læses sammen. De afslutninger, som de udgør, er med andre ord midlertidige, fordi det værk, som mit virke som helhed danner, er på vej, i stadig fremdrift mod et mål, der selv er i bevægelse og netop derved holder min tænkning i gang.

Det her beskrevne gælder også bogen *Skønhedens metamorfose*, der udkom i 2001, og den nærværende bog, *Historien som værk*. De kan hver især stå for sig selv og således klare sig uden hinanden, men i fællesskab producerer de dog noget mere, nemlig en afsløring af den stadige spørgen til den filosofiske æstetiks betydning, som de begge er et produkt af. *Skønhedens metamorfose* tjente således det formål at introducere til de æstetiske idéers historie, samtidig med at den imidlertid også var isprængt et filosofisk per-

spektiv. Bogen indeholdt et guddommelighedstema i form af det begreb om guddommelighedserfaring, der i den blev anvendt til at angive det fælles ved for eksempel metafysisk, religiøs og æstetisk erfaring, og den pegede på den skønhedsmetafysiske tradition som en mulig kilde til inspiration for filosofisk refleksion af den nævnte erfaringsverden. Af *Skønhedens metamorfose* fremgik, at denne filosofiske side af bogen ville blive udfoldet yderligere i et kommende værk, samtidig med at det imidlertid også blev understreget, at det overordnede mål med det samlede arbejde var at virkeliggøre den filosofiske æstetik som erfaringsmetafysik.

Med det ovennævnte er afsættet for *Historien som værk* skitseret. Denne bog er imidlertid ikke kun et resultat af en fortsat beskæftigelse med skønhedsmetafysik og guddommelighedserfaring, men også et produkt af den erkendelse, at der til det idéhistoriske virke hører idéhistoriologiske overvejelser forstået som refleksioner over, hvad idéhistorie er, og hvordan et idéhistorisk værk kan se ud. Derfor fortsætter *Historien som værk* ikke bare, hvor *Skønhedens metamorfose* slap, det vil sige med arbejdet på at skabe plads for og udvikle den tænkning, som jeg kalder for erfaringsmetafysik. *Historien som værk* tager ganske vist fat dér, nemlig ved selv at arbejde videre med guddommelighedstemaet og uddybe argumentationen for skønhedsmetafysikkens relevans. Men den reflekterer samtidig også over de idéhistoriologiske præmisser for den fremstilling af de æstetiske idéers historie, der blev præsenteret i *Skønhedens metamorfose*. Således ekspliciterer *Historien som værk* den idéhistoriske refleksions- og fremstillingsform, som *Skønhedens metamorfose* var et produkt af, og den er ikke kun udtryk for overvejelser, der knytter sig til de æstetiske idéers historie. *Historien som værk* er også et teoretisk svar på, hvad idéhistorie er, ligesom *Skønhedens metamorfose* var et praktisk bud på, hvordan et idéhistorisk værk kan se ud.

Allerede af *Skønhedens metamorfose* fremgik det, at man næppe skal gøre sig håb om at støde på guddommelighedserfaring i ren form. Begrebet guddommelighedserfaring betegner det fælles ved en række forskellige erfaringer, og erfaring af guddommelighed foreligger akkurat kun i form af disse forskellige historiske fortolkninger. Af dem er den æstetiske erfaring og den form for erfaring, der i *Skønhedens metamorfose* blev kaldt erfaring af immanent

transcendens, de mest moderne. Det er derfor deres versionering af guddommelighedserfaringen, det primært drejer sig om i det samtidsorienterede værk, som *Historien som værk* især udgør. Endvidere bliver disse to historiske fortolkninger af guddommelighedserfaring ikke mindst tematiseret i form af den poietiske erfaring, som de tidlige tyske romantikere satte på dagsordenen, og hvormed de bragte værket i bevægelse. Læsere, der ønsker at fordybe sig i guddommelighedserfaringens væsen og form, kan i *Historien som værk* derfor orientere sig efter, hvad der i denne bog bliver sagt om – mere eller mindre æstetisk – transcendenserfaring samt ikke mindst om den poietiske erfaring og dens betydning for værkets skæbne i det moderne.

Med værkbegrebet er skønhedsmetafysikken imidlertid også tangeret, selvom det er kunstteorien af aristotelisk oprindelse, der er kendt for at have viet værket sin opmærksomhed. Ifølge den klassiske bestemmelse af værket udgør dette nemlig ikke bare en harmonisk proportioneret helhed. Heller ikke selvom det pythagoræiske formbegreb, som denne værkforståelse er udtryk for, har domineret i de æstetiske idéers historie. Værket er ikke kun præget af helhed, men også af enhed; det er kendetegnet ved enhed i mangfoldighed og udgør netop derfor en selvberoende organisme. Denne værkforståelse af aristotelisk oprindelse kunne have inviteret kunstteorien til at udvikle en værkmetafysik, men det er først kunstfilosofien fra slutningen af 1700-tallet, der rigtigt tager udfordringen op. Med den idealistiske kunstfilosofi kommer der fokus på værkets metafysiske betydning som symbol på det, der har værdi i sig selv: det absolutte. Samtidig forskyder romantikerne imidlertid det absolutte i det uendelige og realiserer en ny og mere moderne form for værk. Begge dele sker takket være det skønhedsmetafysiske tankegods, som værkforståelsen tilføres i denne periode. For i den skønhedsmetafysiske tradition betegner det skønne netop det, der har værdi i sig selv, og det nyplatoniske begreb om indre form rummer kimen til den poietiske erfaring, der bringer værket i bevægelse.

Læsere, der interesserer sig for skønhedsmetafysikken og dens aktualitet vil således kunne finde stof til eftertanke i den behandling, som værket er genstand for i *Historien som værk*. Samtidig med at der her også bliver argumenteret eksplicit for skønhedsmetafysikkens relevans, ikke kun med

henvisning til nutidig kunst, men også med henblik på at begribe, hvori det gode liv for mennesket mon består. Endvidere er forbindelsen til idéhistoriologien også tangeret med værkbegrebet, da det netop er en idé om historien som værk, der løber som den røde tråd igennem den aktuelle bog. De historieteoretiske og idéhistoriologiske refleksioner, som denne idé giver anledning til, nærer sig ved viden og indsigt høstet i de æstetiske idéers historie, ikke mindst i værkets historie. Samtidig åbner disse refleksioner takket være den værkhistoriske og værkteoretiske inspiration, der animerer dem, for den erfaringsmetafysik, der er det overordnede mål med det hele. For en moderne betragtning symboliserer værket nemlig snarere *erfaringen* af, at der er noget, som har værdi i sig selv, end det absolutte *som sådant*, og det er præcis denne erfaring, også kaldet guddommelighedserfaring, som det drejer sig om i den metafysik, der fortjener betegnelsen erfaringsmetafysik.

Jeg har fulgt følgende formelle retningslinjer i bogen: Personnavne er angivet i deres fulde længde, første gang de nævnes; eksempelvis præsenteres Baumgarten ikke bare som Baumgarten, men derimod som Alexander Gottlieb Baumgarten, første gang han optræder. Herefter er personer imidlertid kun nævnt ved deres efternavn eller lignende kaldenavn, for Baumgartens vedkommende således kun ved navnet Baumgarten. Til undtagelserne hører personer med døbenavne, man i almindelighed ikke forbinder dem med, og som måske tilmed er ualmindeligt lange. Som eksempel kan nævnes Guillaume Apollinaire, der var døbt Guillelmus Apollinaris Albertus de Kostrowitsky, men som her i bogen kun omtales som henholdsvis Apollinaire og Guillaume Apollinaire. I tilfælde som for eksempel Apollinaires fremgår det fulde navn dog af navneregisteret, hvor man også finder alle omtalte personers fødselsår og for afdøde personers vedkommende endvidere deres dødsår.

Bøger, malerier, film, musik- og teaterstykker samt andre værker benævnes i bogen ved deres originaltitler. Eksempelvis omtales Baumgartens æstetikteoretiske hovedværk som *Aesthetica*, ikke f.eks. *Æstetik*. Klassiske græske værker udgør dog en undtagelse, idet der i deres tilfælde er tradition for at benytte deres latinske titler. Det betyder f.eks., at Aristoteles' skrift om digtekunsten optræder under titlen *Poetica*, ikke *Peri poietikes* (der er

skriftets græske titel). Første gang de figurerer i bogen, er alle bogtitler endvidere sekunderet i parentes af en dansk oversættelse af titlen samt værkets udgivelsesår, f.eks.: *Aesthetica* (Æstetik, 1750-58). Her udgør gamle tekster som Aristoteles' *Poetica* eller Demetrios' *De elocutione*, der først er trykt århundreder efter deres tilblivelse, og hvis tilblivelsestidspunkt måske tilmed er omgærdet af stor usikkerhed, dog en undtagelse. I deres tilfælde nævnes ikke noget årstal. Endvidere er hverken dansk oversættelse af bogtitel eller udgivelsesår anført de steder i fodnoterne, hvor der er tale om kortfattede henvisninger til specifikke tekststeder, der er citeret eller refereret i brødteksten. Eksempel: Jf. W. Kandinsky, *Über das Geistige in der Kunst* s. 70.

Afhensyn til læservenligheden er alle citater i bogen oversat til dansk, men oversættelserne er samtidig suppleret i fodnoterne af den originalsproglige version af det citerede. Tyske og engelske citater har jeg selv oversat, hvorfor jeg for deres vedkommende ikke henviser til givne oversættelser. Franske citater har jeg oversat under konsultation af de danske oversættelser, der er nævnt i litteraturlisten. (Den rummer også de oversættelser fra polsk til engelsk, italiensk til dansk samt græsk og latin til dansk, engelsk, tysk og fransk, som jeg har benyttet i tilfælde af polske, italienske, græske og latinske kilder). Hvad angår de græske og latinske citater i bogen, har jeg ajourført de i litteraturlisten nævnte danske, engelske, tyske og franske oversættelser med de græske og latinske originaltekster. Jeg har ikke nødvendigvis fulgt de givne danske oversættelser, men det er nævnt i fodnoterne, hvis jeg afviger fra dem.

De sidehenvisninger, der optræder i noterne, refererer i øvrigt til de udgaver af de citerede eller omtalte værker, der er anført i litteraturlisten. I eksemplet med Kandinsky ovenfor fortæller et kig i litteraturlisten således, at det drejer sig om s. 70 i Benteli-Verlags udgave af *Über das Geistige in der Kunst* fra 1952. Som det er skik og brug har jeg for græske og latinske teksters vedkommende dog benyttet standardhenvisninger á la »Aristoteles, *Metaphysica* 983 b 20«. Endvidere skal også nævnes, at jeg ikke har kunnet drage litteratur udgivet efter d. 12. november 2004 i anvendelse, da jeg på denne dato indleverede de to bøger, *Skønhedens metamorfose* og *Historien som værk*, som disputats. Derfor er det f.eks. ikke Det lille Forlags oversættelse

af Aristoteles' skrift om digtekunsten, men derimod den fra Hans Reitzels Forlag, der i nogle af bogens noter er anledning til diskussion.

Jeg vil afslutningsvis benytte lejligheden til at sige lektor, fil.dr. Gerd Haverling, cand.mag. Birgitte Büchert Eskildsen og cand.mag. Brian Nocis Jensen mange tak for kyndige svar på en række filologiske spørgsmål vedrørende græske kilder og termer. Ikke mindst Brians ekspertise har været en stor hjælp i omgangen med de græske kilder. Endvidere hjertelig tak til idéhistoriker, lic.phil. Arne Jørgensen for en særdeles omhyggelig og engageret gennemlæsning og kommentering af manuskriptet. Sidst men ikke mindst takker jeg min mand, Willy Aastrup, for igennem et årti generøst at have tilbragt sine tidlige morgentimer med at læse de seneste sider fra min hånd og for permanent at yde en opbakning så uselvisk og omfattende, at tak vittelig – som man siger – blot er et fattigt ord.

Luciano Bartolini: *Foresta Interiore* (1990)