

EN ØJEBLIKSKORT NOTE ELLER TRE OM PER LANGE

Af Lars Bukdahl

I Aage Jørgensens artikel om Per Lange-receptionen optæller han af en eller anden grund (og grunden er nok skoleantologiernes (-litteraturhistoriernes) kanoniske magt) ikke i ikkeskoleantologier. To relevante ikkeskoleantologier, jeg sætter meget højt, er Poul Borums periodeafgrænsede *Dansk poesi 1900-1940* (1969), hvor Lange optræder med seks digte (som er pænt mange i den antologi), "Danserinden", "Fontænen", "Nattergal", "St. Antonius' Fiskeprædiken", "De Badende", og Asger Schnacks 20. århundrede-ubegrænsede (og frit/musikalsk/tematisk sammensatte dvs. af kronologi eller forfatterskab ustyrede) *365 digte* (1996), hvor Lange optræder med to digte, "Nattergal" og "Palatin". To yderligere, markante og betydningsfulde ikkeskoleantologier er andenudgaven af F.J. Billeskov-Jansens fem bind tykke *Den danske lyrik* (1985-87), hvor Lange optræder med tolv digte, "Den rejsende", "Nattergal", "Danserinden", "Bekendelse", "Formaning", "Apolon og Dafne", "To Gudinder", "Højsommer", "De vilde Fugle", "Kirken", "Proteus", "Til Dionysos" (bd. 4, s. 189-193), og Thomas Bredsdorff og Anne-Marie Mais *1000 danske digte* (2000), hvor Lange optræder med fem digte, "Nattergal", "Danserinden", "Fontænen", "Højsommer", "Keats' dødsmaske."

Især de to seneste bind, Schnacks og Bredsdorff/Mais, modererer, synes jeg, Jørgensens påstand om en total forvisning fra kanon. Den kanoniske hitliste, Jørgensens udleder fra skoleantologierne, består sådan cirkus, hvis vi splejser de to lister sammen, blot flytter "Nattergal", klart nr. 1 i ikkeskoleantologierne (som vi også kunne kalde lystantologierne!), en eller to pladser op; man kunne sige, at "Danserinden" (og "Fontænen") er mest kanonisk som pligtlæsning, og "Nattergal" er mest kanonisk som lystlæsning, måske fordi "Danserinden" og "Fontænen" i al sædvanlig, umis-

kendelig (nær-anstrengt) "perfektion" bruger meget tid til at forklare sig, overforklare deres overtydelige, med Finn Stein Larsens kanonisk kritiske term, "forestillingsmønster", mens "Nattergal" fra debutsamlingen *Kaos og Stjærnen* (1926) bare hvirvler sig usystematisk gennem sine tre åbne og uimodståelige strofer:

NATTERGAL

Brast der en Kilde
i Nattens Indre?
Hvorfor blev alting
med ét saa lyst?
Var det en Stjerne
hinsides Mørket
som sprudled op
gennem Jordens Bryst?

En Skovgud drejer
med stille Hænder
en stor og glødende
Ædelsten.
Tungt falder Straalerne
gennem Mørket
røde og grønne
én for én.

En lille levende
Fuglestrube
har fyldt en Verden
med Drøm og Ro.
Et viltert Fuglenæb
strakt mod Himlen.
Et Fuglehjerte
i Nattens Klo.
(Lange, 1926, s. 13-14)

Første strofe præsenterer to billeder på nattergalens (ud over titlen foreløbigt ubenævnte) sang, nr. to klart baseret på synæstesi, nr. 1 mere uklart. 1: Det er som brast en kilde, som kan være et lydligt billede, men jo også et visuelt, men skalamæssigt er fugl(esang) og kilde rimelig tæt på hinanden i øjen- og ørehøjde med digteren. 2: Det er, som alting med ét bliver lyst, hvilket er et helt rent, åbent stykke synæstesi, fx fordi en stjerne kontraintuitivt sprudler op gennem jorden, hvilket udgør et betydeligt skalaspring og kun bliver yderligere kontraintuitivt af den billedkomplisering og -fordobling, at det er gennem jordens bryst, stjernen sprudler op (hvad er også helt præcist en opsprudlen?), for stjerner har det heller ikke med at sprudle gennem et bryst (og hvad menes med jordens bryst, bare jordoverflade, eller en bakke, et bjerg, en vulkan?).

Anden strofe er en hel lille, udfoldet fabel, billede på nattergalens sang. Her facetteres det klare lys og stjernelys fra første strofe, igen med synæstesi fra lyd til syn som tofarvede ("røde og grønne", ikke "rød-grønne", så er de det skiftevis, eller ved siden af hinanden, strålerne?) stråler, som – med hvilken sans sanses tyngden af strålers falden egentligt? – tungt faldende gennem mørke. Men selve sammenligningen, 1:1, falder først i strofens anden halvdel, første halvdel går med omstændeligt at etablere eller rettere fabulere scenen, der giver ikke realistisk, men tværtimod nærhallucinatorisk kontekst til sammenligningen: En skovgud drejer i hænderne (som med et sansekorrekt adjektiv, men forskudt fra sammenligningen, er "stille") en stor, glødende ædelsten, hvilket, så vidt jeg kan gennemskue, ikke henviser til nogen specifik litterær eller mytologisk beretning.

I sidste strofe identificeres nattergalen omsider eksplicit som fugl (men dog ikke som nattergal, den specificitet ligger i billedernes/formuleringernes/fablens specificitet, om jeg så må sige) med tre med 'fugle' sammensatte substantiver: fuglestrube, fuglenæb, fuglehjerte (tilsammen, i forkert rækkefølge, sangens rute gennem nattergalen: fra hjerte gennem strube til næb), i tre sidste poetiseringer af nattergalens sang, eller mere præcist, fordi det handler ikke længere om at karakterisere sangen formelt/æstetisk/poetisk, 1. sangens effekt, 2. afsyngningens konkrete og 3.

symbolske situation og/eller ekspressive betydning: En verden (og ikke verden som sådan, fordi det er en tidsligt og situationelt skarpt relativiseret oplevelse, lige nu og her) er fyldt med drøm og ro (drøm i forlængelse af fabeln om skovguden, ro i forlængelse af gudehændernes stilhed), fuglenæbbet er strakt mod himlen (radikalt, men modsat den op gennem jorden opsprudlende stjerne, naturligt skalaspring: Der er virkelig et lille fuglenæb, der virkelig er strakt mod en virkelig, umådelig himmel) og så stik modsat (næb-himmel-synets rene konkretion), men atter telegramkort verbumløst, i et helt tæt, komplekst billede befinder fuglehjertet sig (eller er nattergalesangen eller lyden af nattergalesangen som forestillingen om fuglehjertet) i nattens klo, og hvad fanden vil det sige? At natten er en rovfugl, der har revet nattergalens – stadig bankende, jf. adjektiverne i strofens to første poetiseringer, lille, levende, viltre – hjerte ud? Og hvad fanden er det også for en grusom, bogstaveligt talt kannibalistisk billeddannelse: At én fugls grusomhed skal være billede på en anden fugls skønne – men i virkeligheden jo så totalt udsatte, desperate – fuglesang!?

Når vi zoomer tilbage til et overblik (og en overhøring) atter, forbløffer det med vægt, at et digt, der umiddelbart virker så overlegent, elegant henkastet, så brillant improviserende i sin kvikt bevægelige, komplet uanstrengte faste form, ved nærmere eftersyn er et radikalt springende-ustadigt (barok vs. fabel vs. imagisme) og komplekst-konfliktuelt (synæstesi, skalaspring, antirealisme/hermetik) billedkatalog, som verdens mest letfodede og koncentrede hardcore-polyfone digt. Det er med god grund kanonisk godt og helt vildt gjort.

*

Jeg vil også gerne sammenligne "Nattergal" eller nærmere bestemt de to sidste linjer, for det tror jeg ikke er gjort, og det forekommer uundgåeligt, med de sidste linjer i Per Højholts digt "November" fra *Poetens hoved* (1963), som godt nok ikke handler om en nattergal, men om en solsort; billedets konkrete struktur ligner

imidlertid sådan cirkus, bare betydeligt mindre grumt, men rigeligt melankolsk: En fugl i et træ sammenlignes med et hjerte bag (et menneskes eller en fugls (eller et andet dyrs)) ribben:

Ikke at sneen falder og det er ret koldt vejr
blæsende, plager mig o min solsort.
Heller ikke egentlig at den lille sø
under kirsebærtræerne tæt ved banen
falmer og fyger til. Sådan er november.
Men at du i morges sad kold i magnolien
som ompændt af ribben et hjerte
pludselig snetykning eller forfald.
(s. 11)

Højholt + Lange: Ribben som en klo!

*

En ulykkelig blindgyde, fordi den ikke blev en lykkelig smutvej i stedet, i Per Langes lille lyriske værk (de tre digtsamlinger: *Kaos og Stjærnen*, 1926, *Forvandlinger*, 1929, *Orfeus*, 1932, plus en håndfuld digte i bindet med efterladte tekster: *Det umuliges kunst*, 1996) er den humoristiske, hvor tonen forskydes fra det køligt hymniske og analytiske til det forsøret gøglende og konverserende, fra diskrete, renfærdig/elementære, centrallyriske rim til legesyge, virtuose, revyvisægtige rim. Og mest vellykket sket det i "St. Antonius' fiskeprædiken" (baseret på en apokryf anekdote om Skt. Antonius), der – særdeles adstadigt og hele tiden drevet frem af primært rimenes klanglige og vokabularmæssige påhitsomhed – arbejder sig frem til en decideret humoristisk vision, der lige præcist ikke løfter sig, men netop sænker sig, i smulte, let oppiskede vande: de skinnende fisk i evighedens damme kulminerende i tredjesidste linje med neologismen "englefinne". Der er kun tre rim i "Nattergal", ingen af dem opsigtsvækkende (og kun det sidste betydningsdynamisk): lyst/bryst, ædelsten/én, ro/klo, i "St.

Antonius" er der tolv rim og blandt dem spektakulært underfundige som lirken/Kirken, spilled/Helgenbilled, studsen/karudsen, støren/himmeldøren. Så megen glæde kunne alle de græske mytologiske digte i *Forvandlinger* og *Orfeus* (begge græske mytologiske titler) – og digtenes læser – have haft af en lignende dygtigt overfladisk behandling, til eksempel er her sidste (alt andet lige (men jo slet ikke skævt) fine) strofe i "Apollon og Dafne" fra *Forvandlinger*: "Og Guden flettede en Krans til Minde/ og skænkede den bort som Løn for Sange;/ en Krans af Laurbær, dugfrisk som en Kvinde/ og endeløs som Evighedens Slange." (s. 28). Skt. Antonius er et religionskritisk-satirisk digt om opstandelse, mens de græske mytologiske digte er mytologibekræftende digte om forvandlinger, som digteren tror på og derfor ikke kan have sit frie – og sjove – spil med, men hov, her er det evigt gode digt:

ST. ANTONIUS' FISKEPRÆDIKEN

Der kom ingen Folk i Kirken
trods hans Lokken og hans Lirken,
og han gik til Fiskedammen
for at tænke over Skammen.

Travle Smaafisk saa han springe
mellem store, blanke Ringe,
saa den gyldne Flade spilled
næsten som et Helgenbilled.

Ned til Bredden gaar den Fromme,
thi han føler Aanden komme,
og han taler til de Tavse
med en Glød, som maa forbavse.

Se, en ny og bundløs Naade
aabenbares for de Vaade
og de ser i ydmyg Maaben
Paradisets Dør staa aaben.

Lyttende i stille Studsen
stirrer Karpen paa Karudsen
medens Suderen og Støren
glaner ind ad Himmeldøren.

Og med herlig Englefinne
ser de deres Fædre skinne
dybt i Evighedens Damme,
fede, salige og tamme.
(Lange, 1932, s. 17-18)

*

Per Lange stoppede brat med at udgive poesi med samling nr. tre, *Orfeus* (1932), og det eneste digt markeret som skrevet efter *Orfeus* er "Vaar", opsamlet i *Det umuliges kunst* (1996), dateret 24.3.1947, hele 15 år senere, hvor den rige humor (og de rige rim) i "St. Antonius' Fiskeprædiken" er reduceret til en skingert trallende-lallende vrængen ad det lyriske udtryk som sådan, i form af det mest typisk poesidanske af alt, et forårsdigt, som nemlig automatisk klichéfuldt og klichéfuldt automatisk simpelthen ikke kan tages alvorligt og heller ikke for genuint sjov:

VAAR

Diller daller, diller daller,
hør hvor Vaarens Fugle kalder,
medens Sne med stort Rabalder
ned fra alle Tage falder,
diller daller, diller daller.

Diller daller, diller daller,
Snart i Skovens grønne Haller
Bøgens unge Knopskud knalder,

medens Ekko herligt gjalder:
diller daller, diller daller.

Diller daller, diller daller,
smykt med Roser og Konvaller
gaar vi, Vaarens tro Vasaller
ind i vores bedste Alder,
diller daller, diller daller.
(s. 52)

*

Det umuliges kunst, som jeg har et særligt forhold til, fordi det var den første bog, jeg anmeldte i *Weekendavisen* – under den glade overskrift "Et småvrissende dødsbo" og med konklusionen: "Bla bla bla, må jeg så være fri, og hvorfor mener Niels Birger Wamberg, at en så perfekt udført tavshed som Per *Langes* post festum skal undergraves af denne uværdige notatsamling. Man kunne snildt have nøjedes med et avisopslag med poesi" – udkom for sent til at bidrage til kanon, både Lange-kanonen og den danske poesis/litteraturs kanon, hvor forfatterskabets position, som kortlagt af Aage Jørgensen, seriøst er blevet undermineret. Men i hvert fald to digte, som jeg afslutter denne opsats med at kommentere og præsentere, fortjener sin plads i det svindende spotlight, begge er dateret sommeren 1923, henholdsvis juni og august.

Det første digt er ikke i sit indhold sindsoprivende – sådan lidt flosset, klodset billedflettende om noget hjerte/smerter – men det er, så vidt jeg kan overskue, det eneste digt af Per Lange, der ikke rimer, og repræsenterer som sådan endnu en blindgyde, der ikke blev til en smutvej et friere, modernere sted hen (Lange, født 1901, og Jens August Schade, født 1903, den eneste danske digter i første halvdel af det 20. århundrede af internationalt format, debuterede samme år, 1926).

Skovene bruser og bruser
og hyller en Kappe af Sang
rundt om de døde Bjerge.

Og hendes lyse Øjne
er saa forundret store
som Engenes mange Blomster.

Blomster og Øjne, jeg frygter
at I skal falme og visne
hvis jeg med blinde Hænder
kommer og gør jer til mine.

Grundsee Juni 1923.

(Lange, 1996, s. 76)

Det andet digt rimer og bevæger sig på versfødder, men det er så også det eneste ordentlige (og jo bare ordentlige, ikke elegant, raffineret ordentlige) ved det, det råber og raser og hysser helt ubændigt og uforsonligt af sted i munden på digterviet, de liderlige, berusede, sårede og splittede bakkantinder. Forestillingsmønsterets dobbelthed af kaos og stjerne (i den rækkefølge) er aldeles uden for rækkevidde (og rækkeambition eller rækkehåb måske), ligesom der intet positivt er ved kaosset og bakkantindernes hengivelse til det, heller ikke æstetisk/æsteticistisk som hos (svogeren) Tom Kristensen, født 1893. Første strofe, "Dagen er alt for lys og stor./ Kolde og fjærne er alle Ting/ og rædselsfulde som dunkle Ord" (Lange, 1996, s. 12), synes at være skrevet direkte op imod sidste strofe i digtet "Itokih!" i Kristensens debutsamling *Fribytterdrømme* (1920): "Nu er Festernes Flåde et svindende Syn,/ tohahah, hiohah, itokih;/ men er stadig så skøn som et meningsløst Ord/ og som Tåger og Drømme om uanet Liv,/ som jeg aldrig skal kende,/ men blidt kalder A-ka/ og O-di-mi-venne/ og Kоди-fa-na-ka. -/ Af Børnenes Mund skabes nye, sære Ord,/ som har Skønhed og Lys, og som gror." (s. 22-23). "Bakkantinderne" er insisterende på mørkets og nattens side, giver sig natten og mør-

ket i vold, fordi dagen og lyset (herunder lyset fra Hellas, jf. alle de kommende græsk mytologiske digte) gør vold på dem, med en forunderlig formulering bades "de Saar, som Dagen slog, / i Strømme af Mørke og Evighed" (s. 12). Kunne man kalde digtet en på samme tid feministisk mareridtsvision og en mareridtsvision (men paradoksalt solidarisk) af feminisme? Inderligt krigerske Sinead O'Connor er i skrivende stund netop død alt for tragisk tidligt, og det forekommer helt rigtigt at forestille sig hende synge digtet, hvis det var en sang (hvilket det jo stadig kan nå at blive, hvilket det burde blive). Det afsluttende billede, "jager vi ud gennem Skov og Mark / vilde som Skrig fra Livets Mund" (s. 13), omslutter sært og stærkt sig selv nøjagtig som hjerte i klo-billedet til sidst i "Nattergal".

BAKKANTINDER

Dagen er alt for lys og stor.
Kolde og fjærne er alle Ting
og rædselsfulde som dunkle Ord.

I vore Øjne, i Haarets Krat
skjuler vi Natten for Dagens Blik
og venter tavst paa den nye Nat.

Stundom løser vi Haaret ned
og bader de Saar, som Dagen slog,
i Strømme af Mørke og Evighed.

Vi skyes som den, der er ramt af Pest,
for vi er alle befængt med Sorg
og sidder stumme ved Solens Fest.

En af os gjorde Elskov vild.
Hun vilde mere end Blodets Lyst;
nu er hun bange for Eros' Ild.

Der er en anden, hvis Skød er goldt.
Nu vil hun stille sin store Tørst
hver Nat, naar Stjærnerne lyser koldt.

Og hun, der ved, hendes Død er nær,
vil fylde Sjælen hver evig Nat
med Rus og Rædsel og Stjærneskær.

Hver Gang vi nærmer os Nattens Stund
jager vi ud gennem Skov og Mark
vilde som Skrig fra Livets Mund.

August 23

(Lange, 1996, s. 12-13)

Hej for nu, Per, vi kan og skal læses videre!

REFERENCER

- Billeskov-Jansen, F.J. (1985-87). *Den danske lyrik* (bd. 1-5). Reitzel.
Borum, P. (red.). (1969). *Dansk poesi 1900-1940*. Stig Vendelkær.
Bredsdorff, T., & Mai, A.-M. (red.). (2000). *1000 danske digte*.
Rosinante.
Højholt, P. (1963). *Poetens hoved*. Det Schønbergske Forlag.
Kristensen, T. (1920). *Fribytterdrømme*. H. Hagerups Forlag.
Lange, P. (1926). *Kaos og Stjærnen*. Gyldendal.
Lange, P. (1929). *Forvandlinger*. Woel.
Lange, P. (1932). *Orfeus*. Wilhelm Hansen.
Lange, P. (1996). *Det umuliges kunst. Efterladte manuskripter i udvalgt ved Niels Birger Wamberg*. Gyldendal.
Larsen, F.S. (1964). *Et forestillingsmønster i Per Langes lyrik*. Humanistiske studier. Institutarbejder fra Aarhus Universitet, 5. Universitetsforlaget.
Schnack, A. (1996). *365 digte*. Aschehoug.