

Jørgen Andersen

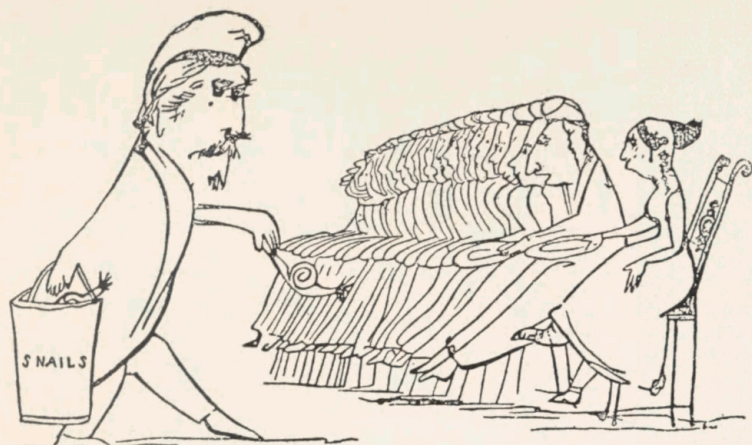
Nonsens-digteren som illustratør

Denne studie i *Edward Lear* var egentlig tænkt som litteraturkritisk nonsens til »Majkatten« – synselementerne i nonsens-adjektivet – men lærer man Lear nærmere at kende, går det een, som det gik Wilh. Marstrand, da han i 1840 i Rom traf den unge englænder og tog ham så alvorligt, som det fremgår af den her for første gang publicerede portrættegning. Lears tilsyneladende uskyldigt grinagtige »limericks«, som fik en renæssance herhjemme, da Kumbel begyndte at skrive sine græk, har en mørk personlig baggrund. Sygdommen – min dæmon kaldte han de stadige epileptiske anfald, som han noterer med små kryds i dagbøgerne – blev i nonsens-tegningerne til abrupte bevægelser hos små, hoppende, dansende kuglemænd, der har djævelen i sig og aldrig står stille. Angst, neuroser, sygdom og en evig rastløshed indgår i Lears nonsens, så man glemmer hans pudsigt akavede ydre. Trods modgangen var han desuden et elskeligt menneske. Hans finurlige digte var en tilflugt, når omverdenen gik ham på nerverne, men der skulle karakterstyrke og et overskud af menneskelighed til for, som han gjorde, at omforme neuroserne og de sygelige anfald til nonsens, så børnenes glæde groede omkring ham og dulmede hans sårbarhed.



I Lears udvikling som kunstner var det, som om han bestandig greb ved siden af og selv følte det. Forfejlet ambition og rejselysten, rastløsheden tvang ham til at leve som landskabskunstner og illustratør af rejsebøger (som han selv skrev tekst til), og det gør kun ondt værre, at eftertidens kritikere heller ikke har ramt rigtigt i deres dom om Lears kunst. Hans landskaber og topografiske litografier er med al ret glemt og kan købes for en slik i London. Men Lear bør ikke huskes for nonsens-digtene alene; de ornitologiske tegninger og litografier, han begyndte med at lave som ganske ung, er de bedste engelske dyreillustrationer fra den tid, og en vurdering af Lear som illustratør er noget, man savner, selv i Jean Ankers »Bird Books and Bird Art«, vor ellers fine og internationalt kendte danske behandling af dette kapitel af illustrationskunstens historie.

Ligesom Walter Richard Sickert, den bedste engelske maler fra dette århundrede, var Lear af dansk oprindelse, bedstefaren var født i Danmark, men forøvrigt var familien mindre heldig. Faren var en velstående Londonveksellerer, der efter visse uheldige transaktioner endte i King's Bench fængslet, da sønnen Edward (født 1812) var tretten år gammel. Moren, en opofrende hustru, som på 25 år fik 21 børn, hvoraf 13 levede, solgte da alt inklusive husets 12 vogne og flyttede til fængslets nærhed, hvorfra hun daglig bragte den uheldige familiefader hans daglige 6 retter mad og i løbet af 4 år fik hans gæld betalt. Men det var strenge tider, på 4 måneder døde 4 børn. Lears barndom er en tragisk historie, med det skær af komik, der for os hviler over de pompøse, victorianske hushold, hvor alting – vogne, børn og tjenere – forefandtes i betydelige antal, patriarkalsk dirigeret af husets overhoved, som selv i gælds fængslet holdt på værdigheden. De absurde antal, victorianernes symboler på velstand og frodighed, bidrager til komikken i Lears nonsens, når perspektivet taber sig i en endeløs lang hale af afkom eller fugle på en pind, og den myndige paterfamilias har han sat et monument i »limericket«:



There was an Old Person of Sparta,
Who had twenty-five sons and one daughter;
He fed them on snails, and weighed them in scales,
That wonderful person of Sparta.

Stort heldigere end faren var den øvrige familie ikke, en bror giftede sig med Adjouah, en sort pige, andre uheldige udvandrede til Australien, og Lear blev opdraget blandt kvinder af en kvinde, hans ældste søster, som iøvrigt derved sparede ham for de skolekvaler, han ellers vilde have haft, klodset og svagelig som han var. Trods sine dårlige øjne begyndte han allerede som 15årig at tjene penge på sine tegninger – tegninger bl. a. af sygdomstilfælde til hospitaler – og 18 år gammel fik han fra det zoologiske selskab i London bestilling på en serie papegøjetegninger fra Zoo i Regent's Park; resultatet var de fine litografier i bogen om Psittacidae-familien (fig. s. 232-33). Da en privat-samler Lord Derby, som havde sin egen zoologiske have på godset Knowsley udenfor Liverpool, søgte en kunstner til at portrættere samlingen, fik han Lear anbefalet, og de kommende fire år på Knowsley blev en god tid for Lear, hvor han foruden bogen om Knowsley-samlingen begyndte at skrive de første nonsens-digte – i barnekammeret hos lordens børnebørn, som elskede

Lear for hans parodier på Edward Lear og på lordens fugle med de lange, latinske navne. I nonsens-verset¹ fandt Lear udløsning for selvparodien, som gjorde svaghederne lettere at bære, men betragte det som noget, der kunne udgives, gjorde han ikke; først så sent som i 1846 udkom den første »Book of Nonsense«. I mellemtiden havde Lear mærket, hvor meget de detaljerede dyrestudier tog på hans øjne, og da ambitionen samtidig synes at være vågnet hos ham efter at blive »rigtig« kunstner, så slog han ind på landskabsmaleriet – og gjorde ondt værre for sig selv ved på sine endeløse rejser at skulle leve i en stadig kunstnerisk kamp med fremmedartede landskaber, hvis storhed han ikke formelt kunne mestre, Nemisøen, Olympen eller Kanchinjunga for at nævne nogle af de »udsigter«, han forsøgte sig på.

1837 rejste Lear for første gang ud – til Italien, Comosøen, de blomstrende højedrag over Lugano, Milano, Firenze, Bologna og omsider Rom, hvor han fandt et atelier på Via del Babuino midt i kunstnerkvarteret. Formodentlig har han holdt sig for sig selv, man kan dårligt tænke sig ham som lystigbror i kredsen af dansk-tyske kunstnere, som Andersen skildrer i »Mit Livs Eventyr«, men det var let for ham at få elever blandt de engelske rigmandsdøtre i Rom og sælge til mæcener af den type, som nogle årtier tidligere havde hjulpet Thorvaldsen igang. Først tre år senere tog Lear hjem for i 1841 at udkomme med en bog om Rom, men havde da forinden gjort bekendtskab med Wilh. Marstrand, der i 1838 var kommet til Italien på stipendium.

Bortset fra, at kunstnere sjældent beundrer hinanden, har en dansk kunstner dengang sikkert stillet sig lige så skeptisk til engelske kolleger, som han nu vilde gøre, så der er al grund til at tro, at det er Lear som menneske og ikke som model eller kunstner, der har interesseret Marstrand. Det kan kun være en umid-

1. Limericket er iøvrigt egentlig ikke Edw. Lears eget påhit. Han har overtaget formen fra en børnebog »Anecdotes and Adventures of Fifteen Gentlemen«, der kom i 1820'erne med farvetræsnit af brødrene Cruikshank.

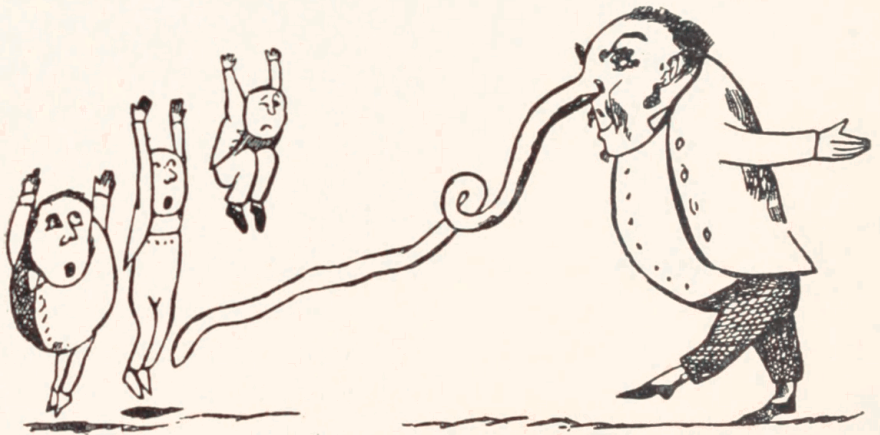


delbar sympati, der får karikaturtegneren Marstrand til at gøre den unge englænder pænere, end han var i virkeligheden. Et silhouetklip fra Lears helt unge år hjemme viser, hvordan familien så ham, som en akavet yngling, og selv karikerer han ustandselig i nonsens-digtene sine egne fysiske defekter, især næsen, hvis uforholdsmæssige størrelse han var sig så pinlig bevidst, at det i



nonsens-tegningerne slår ud i en manisk optagethed af næser, trompetnæser, milelange næser, men også nyttige næser, hvor himlens fugle kan finde hvile, eller næser, man kan slå krølle på, så det gibber i de skadefro, der kommer med bemærkninger. Den ene hopper højere end den anden i forarget rædsel over tremeter næsen.

Marstrand, der havde så skarpt et øje for Søren Kierkegaards legemlige skavanker, så mindre til næsen og de nærsynede øjne, end han så til den kløftede hage, en sympatisk mund og det kloge, måske lidt indelukkede udtryk i det smalle, velformede ansigt. Som menneske opfordrede Lear ikke til karikatur, dels fordi han havde sindsstyrke til at skabe det geniale ud af selvbespottelsen, dels fordi han allerede i disse første Italiensår viste sig som mere end en gennemsnitsturist. Som landskabskunstner var han ikke meget over gennemsnittet, og som skribent er han tør og nøjagtig på en hemmet måde; man mærker,



There was an Old Man with a nose,
Who said, 'If you choose to suppose,
That my nose is too long, you are certainly wrong!'
That remarkable Man with a nose

hvor hans oplevelses styrke og evnen til at gengive den ikke har kunnet måle sig med viljen til at se og rastløsheden, der drev ham mod det ukendte. Desuden var hans konstant dårlige økonomi en hemske for hans kunstneriske udfoldelse. Han skulde skrive sælgelige rejsehåndbøger med bjerg højder og kommunalinddeling fremfor at illustrere og skrive om det, han helst vilde, bjergenes majestæt, de store linjer i landskabet fra Frascati ud over Campagnen, sækkepibernes langtrukne toner i sommerdagen.

Succes havde Lear for så vidt med de første rejsebøger; Italien var jo overrendt med kunstnere, og interessen var stor i England, stimuleret bl. a. af H. C. Andersens »L'Improvisatore« i Mary Howitts oversættelse, der udkom 1840. Og 1846 sendte selveste dronning Victoria bud til Mr. Lear og lod forespørge, om han vilde give hende timer i tegning.

På mange måder var Edward Lear en forsigtig, victoriansk englænder bevæbnet med sin søndagsreligion og introduktionskrivelser til indflydelsesrige folk og velstående borgere, men han nåede unægtelig videre omkring end de fleste, Corfu, Konstantinopel, Saloniki, Sicilien – i de bevægede år, hvor han, da han forsigtigt beder om nøglen til sit værelse, får til svar, at det ikke er nødvendigt, »Tutto è amore e libertà. O che bella rivoluzione« – og Albanien, hvor befolkningen var fjendtlig stemt. Dervisherne hylede ham i øret og råbte Shaitan – djævel – efter ham, når han var ude med staffeliet. Ufarligt har det næppe været, men alligevel slår han i beskrivelsen over i et tosset rim om folket i byen Elbassan, en lignende form for 'understatement' som når han om Sfinksen udbryder: »The Sphinx, oh dear me! What a size!« Til Janina, hvor Ali Pasha 40 år tidligere havde modtaget Lord Byron, kommer han, og iført slør, paraply og araberkappe tiltræder han rejsen fra Kairo til Suez, uden at blive venner med kamelen og blot for igen at blive syg – på Sinai Bjerg. Grækenland elskede han og rejste i årene 1848-49 overalt dér. Til Korsika kommer han, med introduktionsskrivelse fra Prosper

Merimée, men desværre et par år efter Colombas død, og i 1854 finder vi ham på vej op ad Nilen til Nubien og den anden katarakt, tre år før hans landsmand, den store rejsende John Hanning Spekes rejse til Victoria Nyanza og 11 år før Speke endelig fandt Nilens kilder. Det er ikke så underligt, at vi i nonsens-versene træffer kong Jampoodles datter, og at Lears ekscentrikere bor på



eksotiske steder fra Moldau og Madras til Cadiz, Kamchatka, Quebec eller Philæ.

60 år gammel, da Lear ellers for alvor havde slået sig til ro i San Remo, fik han gennem en ven tilbud fra selve vicekongen om en rejse til Indien, og den aldrende kunstner tilbragte nu 14 trættende måneder dér, lidende under klimaet og heden, men ustandselig på rejse.

Som kunstner havde Lear foruden invitationen fra dronningen opnået den officielle anerkendelse og på Royal Academy udstillet store ambitiøse billeder som »Claude Lorrains Hus ved Tiberen«. Alligevel tvivlede han selv inderst inde på resultatet, og en over-

gang meldte han sig endog ind på en kunstscole i erkendelse af, at han var ved at blive gammel uden nogensinde at have lært noget ordentligt, fordi han fra 15-års alderen havde skullet klare sig, som han sagde »independentissimo«.

En nonsens-tegning fra skolen, hvor Edward er til time i anatomi iført trøje som de andre drenge, viser, hvor meget af en defensiv hans selvironiske nonsens var. Ofte dækker komikken over følsomhed, som da vennen Tennyson havde læst sit nye digt »Maud« højt, og Lear dybt bevæget udbryder: »it is enough to make you stand on your head«. En sammenligning med Rosettis gravalvorlige tegning ved samme lejlighed »Tennyson Reading Maud« viser bedre end ord, hvordan Lear bogstavelig talt står på hovedet for at skjule tårerne og sin egen bevægelse. Ved en anden lejlighed, da Tennyson ude på en tur i 'the Downs' læser »Guinivere«, tuder Lear hjælpeløst, »mens mågerne grinede«.

Familien Tennyson var Lear meget gode venner med, men foruden Tennysons digte var det nu en anden, yngre kunstner Holman Hunts arbejder som inspirerede ham. Det var igen et resultat af hans erkendelse af egen kunstnerisk begrænsning, at han med så megen iver sluttede sig til den nye retning i tiden, den prærafaelitiske skole, som da chokerede borgerskabet. Lear havde håbet at lære noget, men det af broderskabet krævede detaillerede naturstudium bragte ham ihvertfald i det engelske klima for mange forkølelser på halsen. Venskabet med Holman Hunt var et af Lears forhold til mænd, som var yngre end han selv; de få erotiske følelser, digteren havde, var utvivlsomt homoseksuelt farvede. Direkte kom det næppe frem, men nok til at gøre ham selv ondt. Det pinte ham, når de yngre mænd giftede sig – »det er ligesom det lader een alene tilbage på den mørke kyst« – fordi den ulyksalige sygdom, djævelen i kødet, epilepsien afholdt ham selv fra ægteskab og gjorde ham modvilligt indstillet til kvinder med undtagelse af søsteren og hans gode fe, Emily Tennyson, digterens tålmodige hustru. Hverken som kunst-

ner eller som menneske fandt Lear nogensinde den udløsning, han så rastløst søgte, og undertiden kommer hans had frem til forhold, der minder ham om hans eget, således i beskrivelsen af et besøg i klosteret på Athosbjerget, hvor han udlader en strøm af skældsord over disse misogyne munke og foreslår, at man træner alle Englands faldne kvinder til en invasion på Athosbjerget. Der er Swiftsk bid i tanken og en bitterhed i, som mest har ramt ham selv. »I grow so tired of people fanatical, robustious, omblomphious and people alltogether« skriver han træt, men med den sædvanlige, sørgmuntre komik.

Pessimismen gav Lear i øvrigt sjældent efter for. Selv på den sene rejse til Indien, hvor han ellers ikke var særligt i humør, udspandt der sig en vidunderlig dialog, da han ombord traf »en tysk pessimist«, der på gebrokkent engelsk henvendte sig til ham således: »Your vear spegtacles always? They will all grack in India«. Selv den elskelige Lear, der selvudslettende beskriver sig selv i forholdet til vennerne som en sær flue i et stykke ædelt rav, selv han må indrømme, at han ikke kan udstå disse »horrid Ger-men, Gerwomen and Gerchildren«.

Lear ligner Swift på eet punkt til, nemlig i det nonsens-sprog, det 'little language' som han skrev i sine talløse lange breve til vennerne, men det fører ind på Lear som kunstner og klovn med sproget, og man kunde måske slutte biografien med en henvisning til den bedste Lear-biografi, hans eget digt:

How pleasant to know Mr. Lear!
Who has written such volumes of stuff!

skrevet på et sent og trist tidspunkt i Lears liv ved tilbagekomsten fra Indien:

Long ago he was one of the singers,
But now he is one of the dumbs.

Med dets overtoner af sorg og klovnerier rummer det al hans selverkendelse. Intet under, at selveste T. S. Eliot i »How unpleasant to meet Mr. Eliot« har efterlignet Lears form, Eliot, som

selv har valgt askesen og så ofte følt, hvordan ordene kommer til kort overfor det, digteren vil.

Sådan følte Lear, hvordan de kunstneriske evner svigtede ham, og allermost når ambitionerne og viljen var størst, som i hans livs ulykkelige kærlighed, en serie aldrig publicerede Tennysonillustrationer, hvor hans visionære omformninger af landskabsstudierne bliver til et kunstnerens Fatamorgana, en fejlslagen drøm om den store kunst. Andre af hans landskabsillustrationer er som teaterkulisser til samtidens melodrama: tilhøjre klipper og to træer, tilvenstre den gamle ruin, en hyrde, bag ham cypresserne og de blå bjerge. Mellem de tunge, blålige skygger i forgrunden åbner klipperne sig, så man synes at se røverne forberede deres entré. Lear griber efter storheden, aquadukten i dalens ensomhed, havets livløse flade under klinten ved Capo Ducato og den stille bugt kaldet »Sapphos Skød«, han higer mod Parnassos fra Korinth og maler Konstantinopel fra højderne ved det gyldne horn, men kun nu og da lykkes det for ham i detaljer: et glimt af hvidt lys over himlen og marmorsøjlerne i Sardis, de spinkle cypressers hælden, de fine linjer i slettens skrånene ved foden af et bjergplateau. En vag ubeskyttet finhed, en længsel mod skønheden i det klassiske landskab, en søgen efter klarhed og ro.

Men Lear havde ikke været Lear, hvis han altid havde bevaret alvoren, når det mislykkedes for ham. I en tegning af amfiteatret i Hierapolis, hvor der er noget galt i perspektivets runding, er det ligesom om han *derfor* giver en figur i forgrunden et ellers umotiveret firkantet, komisk hoved. Han opgiver ævred, og der kommer nonsens ud af kunstnerens nederlag. I selvforsvar slår tanken over fra alvor til karikatur.

På mange af landskabstegningerne gør Lear også 'fonetiske' notater, rox = rocks, etc., og denne sproglige komik er noget, han ynder. Ofte dækker han sig bag den, som når han ulykkelig og ensom skriver til Tennysons og spørger, om der findes en kro, hvor han kan komme og bo og besøge dem: »Do you think there

Jørgen Andersen

is a Pharmouse or a Nin somewhere near you? « Hans påfund kan være barnlige, som når han hårdnakket kalder Onkel Toms Hyttes forfatterinde Harriet Beecher Stowe for Mrs. Beechers Toe, men nonsens-ordene: runcible, propitious, dolomphious, borascible, fizzgiggious er geniale som hans lydmaleri af den rasende kong Xerxes i nonsens-alfabetet: »Xerxy, Perxy, Turxy, Xerxey, Linxey Lurxy, Great King Xerxes« eller de indsmigrende ord til en læggehøne: »Henny, Chenny, Tenny, Eggys any, Little Hen?« Folkestonedamperen er en »stereopyctic, sophisticle steamer«, det tågede London et »Foggopolis«, og i breve til vennerne bobler det uimodståeligt i ham, og lydene løber sammen i abstrakte nonsens-mønstre:

Thrippy Pilliwinx, – Inkly tinky pobblebockle ablesquabs?
Flosky! Beebul trimble flosky! Okul scratch abibblebongibo,
viddle squibble tog-a-tog, ferry moyassity amsky flamsky damsky
crocklefether squiggs.

Flinky wisty pomm
Slushypipf.



Det er elskeligt som den lille mand med fiolen, men Lears nonsens spænder over hele temperamentets register fra glæde til af-sindig vrede og mishag ved menneskene, når »they«, den offent-

Nonsens-digteren som illustratør

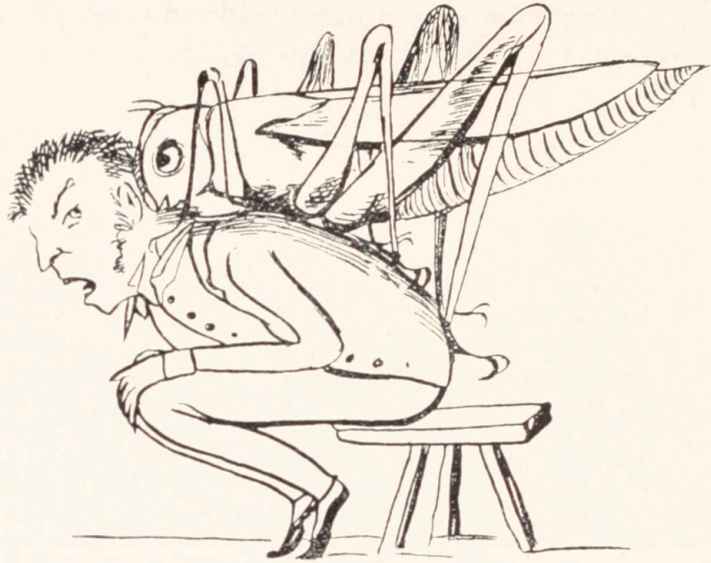
lige menings repræsentanter i nonsens-digtene, slår armene tilbage og står på tæer i forarget rædsel over enerens ekscentriske adfærd.



Angst og afmagt fornemmes bag et »limerick« som dette:

There was an Old Man in a boat,
Who said: 'I'm afloat! I'm afloat!'
When they said: 'No! you ain't' he was ready to faint,
That unhappy Old Man in a boat.

Man føler bag ordene en hjælpeløshed, som har været lige så stærk i Lears sind som i Franz Kafkas fabel »Die Verwandlung«, hvor mennesket vågner en morgen, forvandlet til en kæmpebille, liggende hjælpeløst afmægtig på rygskjoldet. Lears nonsens vrimer med hans egne idiosynkrasier, og i en lille privat bog med tegninger fra Sicilien ser man, hvordan heste tog sig ud for Lear som frådende ulve, hvordan han og rejsefællen forfølges af en kæmpe-mæssig grøn flue. Angsten for insekter, for at komme til at sluge dem og kvæles i dem kommer frem flere gange; et sted i Sicilien-

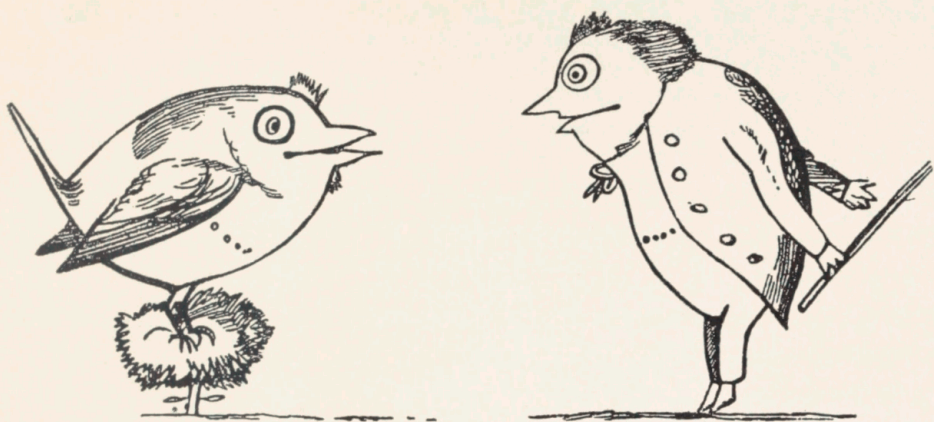


bogen spiser de fluer som koldskål med tvebakker. Nerverne står på højkant, når kæmpeinsekterne kravler på ham, og fiskemennesket tør man næsten sammenligne med Blakes skællede insektmenneske, den mest djævelske tegning i engelsk kunst.

Insektangsten er imidlertid kun een side hos Lear. Foss, hans trofaste kat, kender vi fra utallige tegninger, og i sine sære identifikationer af menneske og dyr har Lear samtidig med Darwin placeret mennesket i dyreriget, ikke efter udviklingslæren, men fordi den utilfredsstillende længsel efter venskab, efter at dele livet med et andet menneske, hos ham slog over i zoophili.

Lears arter, de klaverstribede katte og tænksomme ugler, har deres egen oprindelse, men ikke udelukkende i nonsens-dimensionen i Lears sind. Dong'en, Pobble'n uden tæer og fiblefuglen med proptrækkerbenet hører,





hvor gravalvorligt det end kan lyde, hjemme i en større sammenhæng, og det er ikke uinteressant at se historisk på, hvor nonsens'et kom fra.

Lear karikerede jo ikke i den forstand; det er således kun et enkelt sted i hans »limericks«, at han sigter til døgnets begivenheder og en kendt skikkelse i det politiske liv. Gladstone havde en svaghed for at holde tale på jernbanestationer, og Lears »limerick«: »There was an old man at a station« har utvivlsomt adresse til the Grand Old Man. Men Lear var ikke satiriker, og selv hans vidunderlige og formelt mesterlige nonsens-sange som »The Dong with a Luminous Nose«, der ofte ligger Tennyson meget nær, kan heller ikke opfattes som parodier i egentlig forstand, for parodierte Lear noget, var det mest sin egen følelse for Tennysons digtning. Man husker, da Tennyson læste Maud, hvor Lear var dybt bevæget, så at han følte trang til at stå på hovedet, og i grunden kommer Lears digte i samme kategori som Tennysons, både formelt og følelsesmæssigt. Dong'ens skæbne er lige så tragisk som

Jørgen Andersen

den, der overgår »The Lady of Shalott«, men Lear kan ligesom ikke tåle sin egen følsomhed, og alvoren kører af sporet:

When awful darkness and silence reign
Over the great Gromboolian plain,
 Through the long, long wintry nights;—
When the angry breakers roar
As they beat on the rocky shore;—
 When Storm-clouds brood on the towering heights
Of the Hills of the Chankly Bore:—

Then, through the vast and gloomy dark,
There moves what seems a fiery spark,
 A lonely spark with silvery rays
 Piercing the coal-black night,—
 A Meteor strange and bright:—
Hither and thither the vision strays,
 A single lurid light.

Slowly it wanders,—pauses,—creeps,—
Anon it sparkles,—flashes and leaps;
And ever as onward it gleaming goes
A light on the Bong-tree stems it throws.
And those who watch at that midnight hour
From Hall or Terrace, or lofty Tower,
Cry, as the wild light passes along,—
 ‘The Dong!—the Dong!’
 ‘The wandering Dong through the forest goes!’
 ‘The Dong! the Dong!’
 ‘The Dong with a luminous Nose!’

Det er formelt mesterligt som den æggende, Kiplingske rytme i

On the coast of Coromandel
Where the early pumpkins blow,

eller det farverige, indiske digt om uhyret Cumberbund, hvor

The tall Kamsamahs grew,
And Kitmutgars in wild festoons
Hung down from Tchokis blue.

And oft the angry Jampan howled
Deep in his hateful lair.

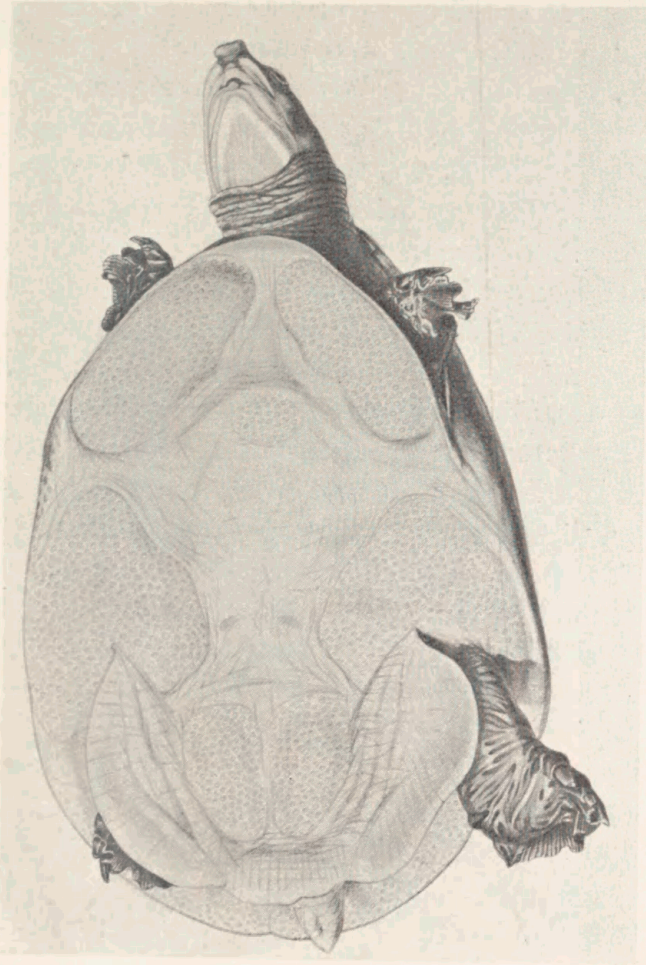
Men bortset fra disse Tennyson-inspirerede digte, hvor kom så nonsens'et fra? Det er et spørgsmål, som litterærhistorisk ingenlunde er fyldestgørende besvaret, idet det ikke er tilstrækkeligt etymologisk og psykologisk at påvise, hvorledes adjektivet 'gromboolian' utvivlsomt kan udledes af verbet 'grumble' og dermed af digterens disposition til melankoli, således som den mærkes i den i Cannes 9. december 1867 komponerede »Growling Eclogue«. Man må gå videre til studiet af den samtidige kunst og litteratur, og man vil da af kapitel 3, afsnittet »Cuckoo« i Darwins »Voyage of the Beagle« kunne fremdrage en interessant parallel: »the undulating grassy plains around Maldonado«, ligesom de alvorligt beskrivende, men for en Lear-elsker unægteligt nonsens-farvede adjektiver: coinstantaneous, carnivorous, hymenopterous, gregarious, necrophagous, herbivorous alle lader sig påvise i Darwins prosa. Ornitologen og kunstneren John Gould nævner i teksten til »Birds of Europe«, fembindsværket, som Lear arbejdede med på, »cartilaginous« og »granivorous birds« og skriver på prosa, som for os er pompøs på grænsen til det komiske, om »the habits of the feathered race indigenous in our portion of the globe«.

Man ser, hvilket herligt nonsens-stof Lear havde i den zoologiske interesse, som samtiden i så høj grad delte. Jarlen af Derbys private Zoo på Knowsley var ikke noget helt ualmindeligt, og i Lears unge år i 1830'erne, hvor han levede af sine dyreillustrationer, blomstrede interessen for de store, statelige zoologiske billedværker, repræsenteret fremfor alt af John James Audubons »Birds of America«, der udkom – i »dobbelt elefantfolio« – i London netop i disse år. Mest fremtrædende var den flittige John Gould (41 foliobind eller 2999 billedtavler var hvad han overkom i løbet af et liv), og da han i 1830 fik sendende en stor samling fugleskind fra Himalaya og året efter udsendte bogen »A Century of Himalayan Birds«, åbnede der sig ligesom nye perspektiver – ud mod de fjerne Gromboolian Plains, samtidig med



at den unge Darwin rejste ud med »Beagle« til højsletterne i Chile og Peru.

Det er ikke så underligt, at Lear hos børnene på Knowsley blev inspireret til nonsens af »Penelope Pipile« eller »Nyctipithecus Infulatus« med tilnavnet »Humboldtii« – for at tage nogle af de alvorlige latinske navne fra bogen om Knowsley-samlingen, men at selv Darwins prosa stedvis kan citeres som nonsens, det



er forbavsende, men det viser, i hvor høj grad Lears nonsens bygger på den beskrivende stil i de store, samtidige zoologiske værker og på denne victorianske prosas specielle karakter med dens for os – og Lear – komisk pompøse adjektiver, detaillerede iagttagelser, grundighed og omhyggelige klassifikationer. Man forstår, hvor uimodståelig impulsen til nonsens har været hos Lear, når man, mens man blader i et af datidens zoologiske værker,

griber sig selv i at vende op og ned på en luffet skildpadde (fig. s. 225), så den danser og bliver menneskelig som den forlorne skildpadde i »Alice in Wonderland«. Så enkelt kan man illustrere overgangen til nonsens, hvordan det er »slået klik« for Lear, og en god parallel er det sted i 'Rejsen med Beagle', hvor Darwin reducerer visse zoologers teorier in absurdum. Han har selv konstateret, at et vist forhistorisk kæmpedyr, Mylodons, knogler er af elefantstørrelse, og laver derfor bevidst nonsens af de andre herrers beskrivelse af kæmpedyrenes adfærd i de antediluvianske *træer!*

Man synes, Lear har et glimt i øjet i Knowsley-bogen, når han tegner Emuens kortrumpede sikkerhed og laver den røde Lemur tung i bagen som katten Foss i de senere nonsens-tegninger, men at man skal gå til Darwin for i dyret *Dugong*, »probably aquatic«, at finde en af samme »species« som Lears *Dong*, det venter man ikke, selv om man måske havde hørt en tone af udviklingslære i optakten til Pobble-digtet:

The Pobble who has no toes
Had once as many as we.

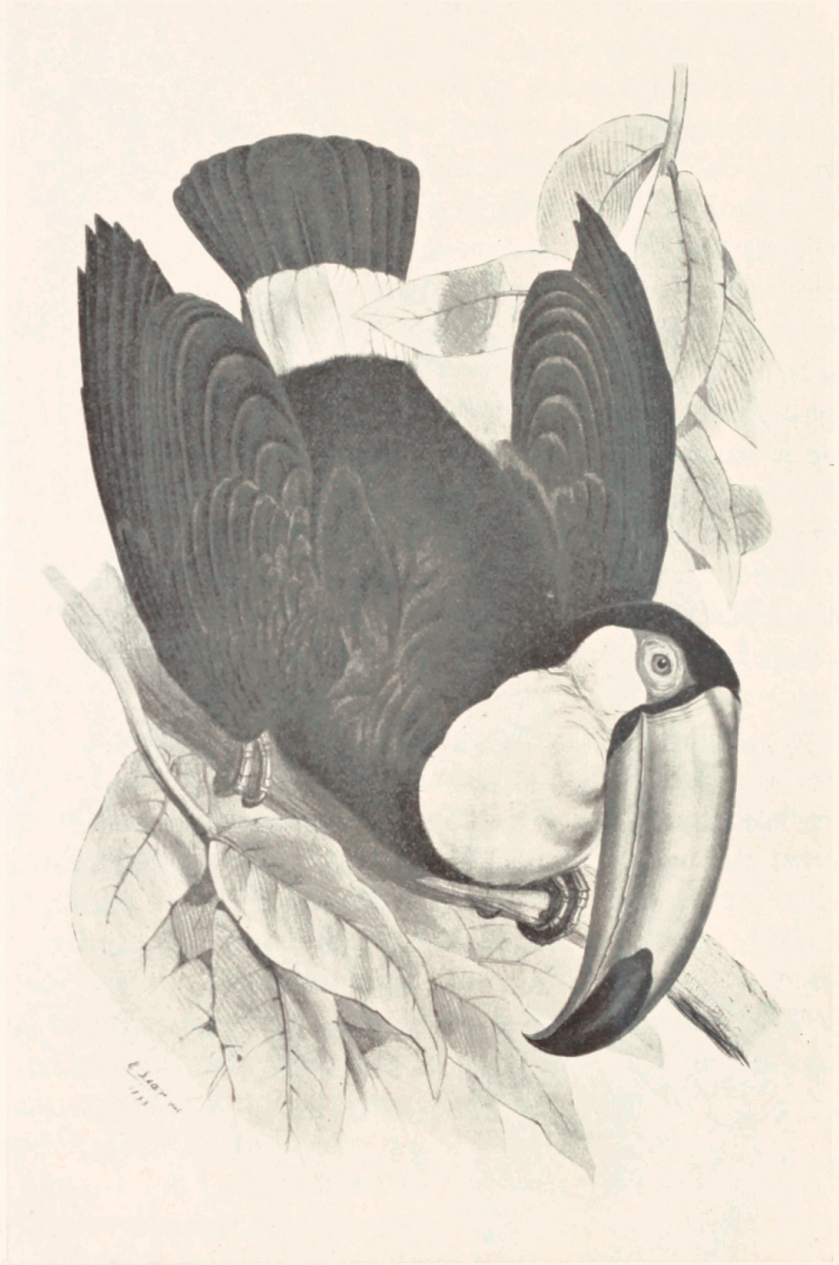
At Lears lille ugle med skilning i midten fra »Birds of Europe« kunde gå igen i nonsens-tegningerne, det forstår man umiddelbart, men kommer man fra Lear til Darwin, er fornøjelsen endnu større, når man f. eks. i »Voyage of the Beagle« læser om isfuglen, »which tamely sits on the castor-oil plant and thence darts on grasshoppers«. Den er næsten lige så morsom som Lears egne kramsfugle fra den herlige »Lear Coloured Bird Book for Children«, hvor den lyserøde fugl med en baldames holdning vender ryggen til publikum, og »The Black Bird« ikke er en kvidrende, vims lille solsort med gult næb, men en mut, mørk fugl, sort over det hele. Den runcible fugl er langbenet og gulstribet, og »The Scroobious Bird« er en sygdom karikeret i vidunderlige farver, lillagrå, orange, grøn under øjnene og med små, røde

vingestumper. En grå fugl er bekymret som en gammel hejre på indkøb i Bond Street, falmet grønt giver en rigtig skolelærerfugl, en sribet fugl har krave, en plettet fugl har pip.

Det psykologisk interessante ved Lears illustrationer og nonsens-tegninger er overgangen og kontrasten mellem nonsens og akademisk alvor, som af og til giver sig udslag i een og samme tegning, således den her gengivne, der illustrerer en pudsig episode i hans liv. Den første »Book of Nonsense« blev populær øjeblikkelig ved sin fremkomst, men da den var dediceret til Jarlen af Derby, mente folk, at det måske var ham selv, der havde skrevet den, idet man udlagde L E A R som titlen Earl med bogstaverne omstillet. Det var skarpsindigt som Bacon-teorien, men irriterende for Lear, og da han en dag i toget overhører en diskussion, hvor »they« betvivler hans identitet, tager han hatten af og peger på navnet i svedremmen som bevis for, at han, Lear, virkelig er til. Psykologisk er dette det første stadium af modsætningsforholdet mellem »they« og de Learske ekscentrikere; irriterationen slår ud i den pudsige spaltning af tegningen i akademisk portræt og ubegavet nonsens-figur.



I »Polybirdia Singularis«, en fugleplante fra Lears »Nonsense Botany«, får han nonsens ud af den latinske nomenklatur og sammenblandingen af arterne, og fig. s. 225 og 228 repræsenterer Lears tegninger og litografier på det stadium, hvor man trods den alvorlige hensigt synes, han har et glimt i øjet.



Tukanen er samtidig et godt eksempel på den kunstneriske kvalitet i Lears litografier, og et lille træk som ligheden mellem næbbets takkede åbning og bladenes flige viser, hvordan Lear tager hensyn til helheden, således at baggrunden ikke bliver intetsigende som så ofte hos Gould, der lavede teksten og de øvrige illustrationer til Tukan-bogen.

Sammenligningen mellem Lear og Darwin kunde synes søgt, men Lear og han tilhørte samme kreds; den berømte zoolog fra British Museum J. E. Gray redigerede således Knowsley-bogen, og det var John Gould, som Lear gentagne gange samarbejdede med, der illustrerede rejsen med »Beagle« (Darwin: »Zoology of the Voyage of the Beagle«). Han og Audubon er derfor også de kunstnere, man nærmest må sammenligne Lear med for at konstatere, hvor gode eller dårlige Lears fugle er i kunstnerisk henseende. Audubon, som udsendte over 400 litografier i London i disse år (1827-38), er unægtelig i en klasse for sig, men Lear er den af de to engelske kunstnere, der bedst tåler sammenligningen, og nogle af Audubons store fugle, gylden ørn, trane eller sneugle, hvor baggrunden er malet op og hele siden fyldt ud, er ringere end Lears, fordi Lears topografiske anlæg her kommer ham til gode. Audubon forbedrer rigtignok sine 'landskaber' i de senere litografier, men det er en tvivlsom, naturalistisk forbedring jævnført med de første af fuglene i »Birds of America«, hvor hans identifikationer af fugl og omgivelser er en naturens camouflage, som det kunstneriske mønster er mesterligt indarbejdet i. Audubon kan også være dramatisk og komme heldigt fra det, f. eks. i slangen ved fuglereden, som man gradvis opdager mellem de gule blomster, fordi farverne er så indarbejdede i bladhangets helhed, men finest hos ham er dog kontrastvirkningerne: fylden i en klase frugter mod en fugls hals og de takkede, afbidte blade. En hel side er dristigt udfyldt af een stilk med en rød blomst, hvor fuglen hænger vinkelret på stilken midt nede; ravnens muldne person hænger psykologisk sammen med de gule, brune, over-

modne frugter, som begynder at åbne sig. Modsat Lear er Audubon uheldig i forholdet mellem fuglen og perspektivet i et fjernere landskab, men til gengæld er den eksotiske farvepragt i den ofte reproducerede »Vild Kalkun« udenfor sammenligning, selv om den egentlig ikke er særlig karakteristisk for ham, og det er kombinationen af det kunstneriske og det kunstfærdigt komponerede, som er hans egentlige styrke, i en litografisk teknik, hvor farverne syner sarte og frostklare, også lidt kunstfærdige, men vidunderligt smukke.

I sammenligning dermed kommer Gould uendelig til kort, mens den som ornitologisk illustratør meget mindre kendte (og det skal indrømmes også mindre produktive) Lear klarer sig. Goulds fugle er ofte svage, uden fylde i de 'tegnede' konturer og hans farver er grovere – en gul fugl stikker af mod de lyserøde æbleblomster – det er mere koloreret. Ekscentrikeren Lear derimod får det mest mulige ud af en sær form – en oppustet skovdues fjerdragt – der ligesom får fylde, fordi særheden kommer indefra i ham selv. Baggrunden hos Lear er et led i helheden, skyggerne i græsset, landskabets farver af solsvedent grønt, blå og lilla indgår i den kunstneriske komposition, og er ikke tilfældig staffage som hos Gould. De to kunstneres litografier er i reglen lette at kende fra hinanden, fordi Gould er bedst i de små, nydelige sangfugle, mens det er de meget store fugle, Lear tegner, så at hele siden tit er dristigt udfyldt. Der er noget ejendommeligt levende ved hans fugles uregelmæssige, lidt sære form; det er forbavsende, hvad han kunstnerisk får ud af modsætningen mellem en tung fugls svære, svajende hals og den sikre måde, den står på, men karakteristisk nok er det ikke så meget ørnenes eller svanens majestæt, der lykkes for ham, som den absurde ynde hos flamingoen eller den gode form i en klumpet gås. Det stemmer godt med, at de dyretegninger, der gjorde mest indtryk på Lear, var Albrecht Dürers, den raffineret skønne døde fugl og kaninen i Albertinasamlingen i Wien. Fine er også uglerne, som Lear



yndede at sammenligne sin egen karakter med,² eller kakaduen med luft og fylde mellem fjerene (fig. s. 232). Noget mindre 'udstoppet' kan man dårligt vente sig af en ornitologisk kunstner.

De bedste af nonsens-tegningerne kan være fine også som tegning, men Lears egentlige indsats som kunstner er naturligvis fugleillustrationerne. Blandt de få litografier, han lavede, er der ingen dårlige, og med alle disse, men højst to-tre af landskabs-tegningerne har Lear sin plads i engelsk kunst.

Han regnede sig selv for prærafaelitternes lærling og hører jo nok som kunstner sammen med denne gruppe, omend ikke på den måde, han tænkte sig. Hans sentimentalitet fik aldrig frit afløb, uden at nonsens-nissen rykkede ham i ærmet, og hans tørre, topografiske evner passede i grunden så dårligt til det prærafaelittiske melodrama. Ubevidst kommer dette frem i nonsens-tegningerne som den s. 234 gengivne af den ulykkelige Yonghy-Bonghy-Bo på vej

With a sad primaeval motion
Towards the sunset isles of Boshen.

Med det lange hår og de store, følelsesfulde øjne er det nonsens-versionen af den prærafaelittiske kunstnertype.

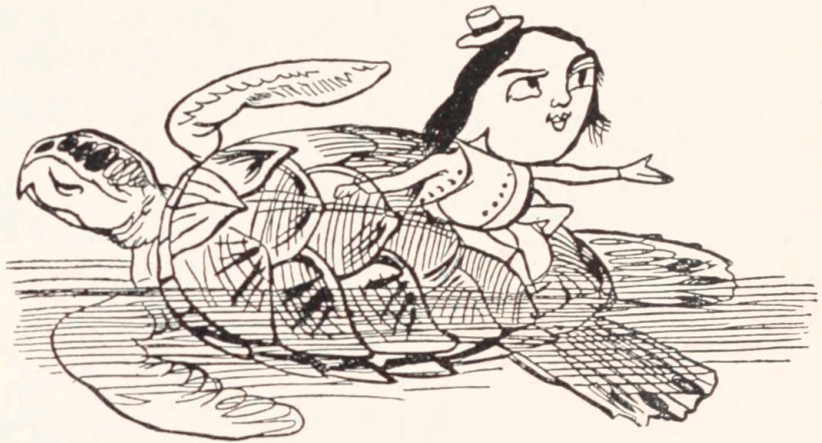
2. Som Albert Engström, der portrætterer sig selv med uglen som kammerat uden på Strix's omslag. Strix er jo den latinske betegnelse for ugle; *strix nudipes* er det videnskabelige navn for Lears tidligere omtalte »Little Owl«.

Jørgen Andersen





Det er ved sin kærlighed til detalillen, at Lear som kunstner hører til prærafaelitterne og blandt disse ikke de melodramatiske, men de klarere, friskere og for en kontinental smag bedre kunstnere som Ford Madox Brown og John Brett. Browns lille naivt detailskarpe billede af regnbuen og aftenlyset ved »Walton-on-the-Naze« repræsenterer bedst denne retning, og Bretts stenhuggerdreng »The Stonebreaker« og sæterbilledet »Val d'Aosta« er



endnu klarere, og detailstudiet i det sidstnævnte billede er direkte inspireret af John Ruskin, kritikeren og amatørgeologens kærlighed til den videnskabelige og kunstneriske detaille. Tidens krasse materialisme i årene omkring den store Londonudstilling 1851 og industrialiseringens omsiggribende hæslighed tvang de fleste af de prærafaelittiske malere over i en for os frastødende religiøs sagnkunst, men detailstudiet holdt de stadig på, og det er altså blandt de dagklareste af dem, at Lear efter sine egentlige anlæg som kunstner hører hjemme. Det er i den forbindelse ikke uinteressant, at dyreillustrationens mester John James Audubon ligesom vor egen Eckersberg havde været Davids elev i Paris.

Lad os imidlertid ikke for æstetikken glemme mennesket Lear, men se, hvad der hændte den gamle kunstner i hans sidste år. Vi

forlod ham på rejsen til Indien, og ved hjemkomsten derfra finder vi ham atter i Italien, hvor han nu definitivt har slået sig til ro, beskæftiget med Tennyson-illustrationerne, projektet, som han begyndte i stor stil og aldrig fuldførte; først efter hans død blev ved Tennysons velvilje 22 af de 200 illustrationer publiceret. 1881 flyttede Lear ind i den nybyggede villa Tennyson i San Remo. Billeder solgte han ikke mange af; »no sail, no sail« klager han, og staver forkert for som altid at gøre tingene mindre alvorlige ved at klovne med sproget. Glæderne i hans liv var ikke mange, og man kan forestille sig hans komiske resignation, når tidens største kritiker, Ruskin, velvilligt undlod at omtale hans landskabskunst, men skrev begejstret om nonsens-bøgerne. I egentligste forstand havde Lears liv som kunstner og som 'normalt' menneske været forfejlet. »I certainly *do* hate the act of painting«, skriver han og et andet sted hedder det med tanke på ægteskabet, at livet er en drøm uden videre betydning, hvis man ikke har nogen som helst indflydelse på andre menneskers liv. Imidlertid, han trøster sig med den gammelkendte, sørgmuntre grimace: »perhaps in the next eggzistens we may be able to sit under a lotus tree a-eating of icecreams and pelican pie«.

Om nonsens-drømmen om paradiset gik i opfyldelse véd vi ikke, for omkring nytår 1888 må vi desværre skilles fra Edward Lear. Et sidste glimt af ham får vi i digtet »How pleasant to know«:

When he walks in a waterproof white,
The children run after him so!
Calling out, »He's come out in his night –
Gown, that crazy old Englishman, oh!«

I efteråret døde Lears trofaste følgesvend gennem næsten 17 år, den haleløse kat Foss, og Lear begravede ham i villa Tennysons have og satte ham en gravskrift MIO BUON CATTO FOSS. Edoardo Lear. Men Foss's herre overlevede ham ikke længe. Januar 1888 hentede døden varsomt digteren. En stjerne faldt fra nonsens'ets himmelblå.

