

Det sete digt

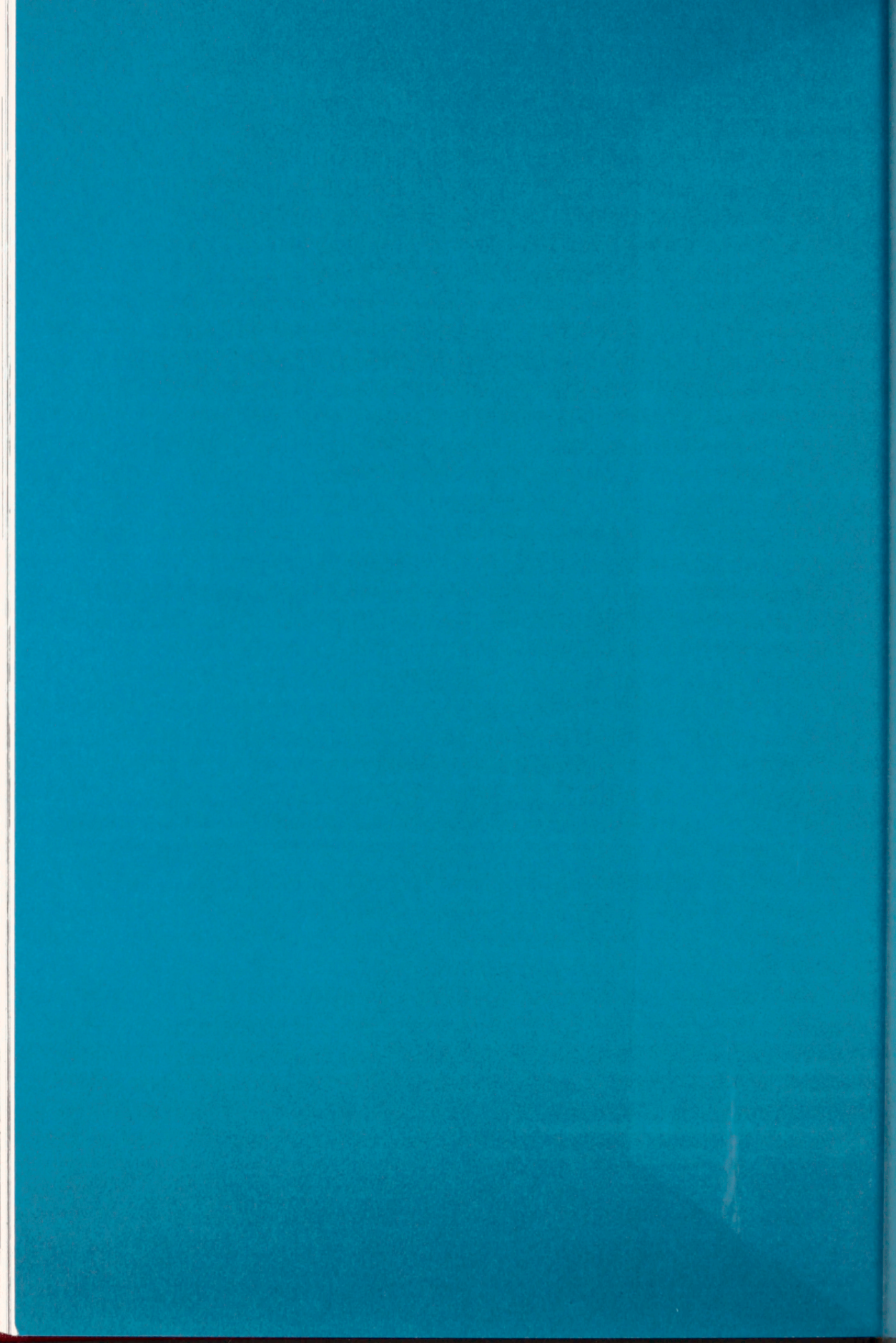
Lidt om verstypografi

JØRGEN FAFNER

f. 1925, dr.phil 1964 på en afhandling om guldalderens strofekunst, 1970-95 professor ved Københavns Universitet, hvor han forestod oprettelsen af Institut for Retorik.

Medarbejder og konsulentvirksomhed ved amerikanske, tyske og nordiske publikationer, sæde i forskellige ministerielle udvalg samt i Dansk Sprognævns arbejdsudvalg.

Bøger om retorikkens teori og historie, dansk metrik og vershistorie, medarbejder ved *Den Store Danske Encyklopædi*.



Luft omkring versene

Den der holder af at læse digte, ved så udmærket, at gælder det mængden af tekst, så er der bedre køb i en roman end i en digtsamling. Men det man betaler for, er ikke bare et overmål af tomt papir, man betaler også for den luft, der er mellem versene, og som skal give dem plads til at ånde. Det er typografens opgave.

Avisredaktører er ufølsomme overfor dette. De presser anmelderne til at sætte versciter med prosasats, for at spare plads, et temmelig flovt synspunkt. Reklamemanden, der til syvende og sidst betjener sig af en lignende teknik som digteren, får frit slag. Ham er der jo også penge i. Poeterne må lade sig nøje med at få deres verslinjer markeret ved en skråstreg, strofer ved to streger. Det er som at sætte en løve i bur. Verset skal have plads til at ryste stolt sin løvemanke – som Sophus Claussen skriver.

Tætskrivningen får tilsyneladende nogen støtte i gammel praksis. Man har antikke håndskrifter, hvor der end ikke er luft mellem ordene, og da slet ikke mellem verslinjerne. Men vers var den gang noget, der skulle høres, og skriften var i forhold hertil kun en krykke for hukommelsen.

I den vestlige digtning tegner der sig imidlertid en langsomt forløbende udvikling, der bevæger sig bort fra det hørte og mere og mere over imod det, der også skal ses.

I det følgende skal denne udvikling rides kort op.

Versets høje rang

For bare tohundrede år siden anså man det for finere at skrive vers end at skrive prosa. At digte var ensbetydende med at skrive vers. Hovedparten af den ældre digtning er affattet i versform. I oldtid og middelalder forekommer også versificerede prædikener, love og lærebøger, men i sådanne genrer holdt man sig, ligesom i offentlige og private breve, naturligt nok til prosaen. Skulle en sag gøre særligt indtryk på de høje herrer, var det dog ikke ualmindeligt at indgive sit anbringende i versform, smukt kalligraferet. Fra digteren Ambrosius Stubs hånd har man således en ansøgning fra 1756, affattet i aleksandrinervers.¹

Versets høje rang skal imidlertid ses i sammenhæng med en anden kendsgerning, nemlig den, at sondringen mellem vers og prosa på ingen måde var så skarp som nu. En årsberetning eller et mødereferat i versform

1. Hs. i Landsarkivet i Viborg, gengivet i *Illustreret dansk Litteraturhistorie* ved Carl S. Petersen og Vilhelm Andersen II 1934 s. 224.

ville i dag ikke blive taget alvorligt af virksomhedens medarbejdere. I antikkens Rom advarer Cicero og de store talere også imod den metriske form, som ikke bør tilstedes adgang til retssalen eller det politiske forum, hvor det jo gælder liv og død, gods og guld. Den gode advokat må ikke ved poetiske hundekunster bortlede dommerens opmærksomhed fra sagen selv, for så er den tabt. Ikke desto mindre var talens *rytme*, dens *numerus*, af vital betydning, den skulle blot blive ved med at være en *prosa-rytme*, der diskret listede sig ind på dommerens følelser og derved styrede hans fornuft. Den antikke »kunstprosa«, som blev brugt i politik, ret og administration, lagde stor vægt på sprogrytmen. Den fik sin vigtigste teoretiske fremstilling år 55 f.Kr. i Ciceros *De Oratore I-III*. En genre, hvor man turde lade følelserne få frit løb, var den kristne prædiken. I det 4. årh.e.Kr. skrev kirkefaderen Augustin en lærebog i veltalenhed, som overfører Cicero og den antikke retorik til kristendommen². Oldkirkens prædikekunst er overhovedet præget af den hedenske veltalenhed. Prædikenerne kunne være versificerede, og var de på prosa, så var det en gennemført rytmisk eller »poetisk« prosa. I middelalderen opdyrkede man jævnsides med vers og prosa en mellemform, som hed *rimprosa*.

2. J. Fafner: *Tanke og Tale. Den retoriske tradition i Vesteuropa* 1982 ff.

Rimversets fødsel

Det europæiske rimvers er en gave fra kirken. Antikkens græske og latinske strofer var urimede – og bygget efter helt andre versprincipper – men den latinske kunstprosa benyttede sig undertiden af særlige, rytmiske virkemidler. Det vigtigste var *parallelismen*, rytmiske buer af overskueligt omfang og ofte også af nogenlunde ens længde. De kunne være prydede med rimvirkninger, såkaldte *homoioteleuta*. Disse virkninger gik i arv til den tidlige kristne prædiken, og af dem opstod også de første kristne rimvers³, som var udspring for den europæiske poesis store forråd af metriske former.

3. E. Norden: *Die antike Kunstprosa* 1909, optr. 1971 s. 810-908.

Skrevne og trykte vers

Det vil nu være af interesse at kaste et blik på, hvordan man gennem tiderne har behandlet disse metriske former i skrift og på tryk. Det bliver ifølge sagens natur et løst rids, men absolut ikke uden perspektiv.

At tale på vers var, som allerede nævnt, den optimale måde at tale på, når de højeste ting var på dagsordenen. Man kunne derfor vente en særlig

kalligrafisk og senere typografisk fremhævelse af versene med »luft« omkring dem. Det findes også, men langt fra altid. En gennemgående tendens er, at man skriver versene ud*i*-et, som prosa.

Grænsen mellem versene kalder man for *versfugen*. Den signaleres ved rim samt ved metrisk og syntaktisk pausering. Men i talrige gamle manuskripter og tryk lades versfugen typografisk umarkeret.

En nærliggende grund er den praktisk-økonomiske. Skrivemateriale var dyrt, og ikke alle skriptorier eller trykkerier var lige velbeslåede. Midaldalderens vigtigste skrivemateriale var pergament.

Før man gik i gang med skrivningen, indstregede man kolumnerne med fast for- og bagkant og passende margener. Derefter fyldte man linjerne ud, hvad enten det drejede sig om prosa eller vers. I det sidste tilfælde kunne man dog markere *stroferne* (dvs. versgrupperne) ved initialer, indrykning eller linjeskift. Men ellers var man påholdende. Kun illumine-ringer og initialer fik rigelig plads.

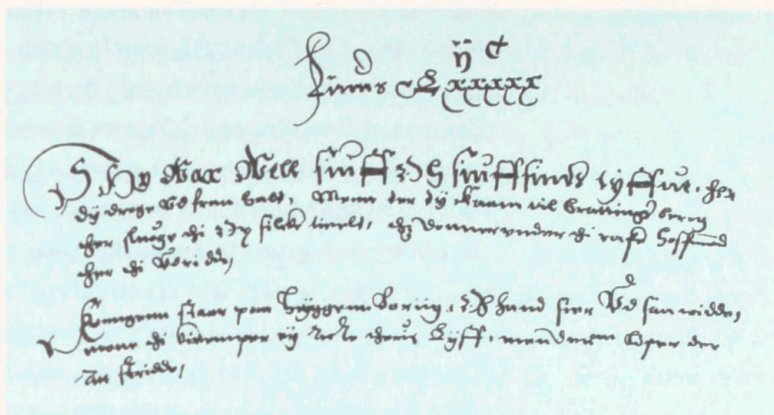
En anden grund, som blev nævnt før, er den, at vers var noget man skulle høre, ved recitation eller sang. Hvis man læste op efter en skreven eller trykt tekst, læste man altid med lydelig røst, selv når man var i enrum.⁴ Vers – og sprog i det hele taget – var et indarbejdet auditivt fænomen.

Det kostbare pergament blev erstattet af det prisbilligere papir, som blev en betingelse for bogtrykkets udbredelse. Pergament holdt sig dog længe efter. Der er eksempler på, at officielle skrivelser er blevet afvist fra højeste sted, fordi de var skrevet på papir og derfor var uden retsvirkning! Der er rigeligt med eksempler på ud*i*-et-skrivemåden. Det vistnok tidligste håndskrift af *Nibelungenlied* (*Hohenem-Lassberg*) skriver versene som prosa. Det samme gør herhjemme et hs. fra o. 1450 af Den gamle kristelige Dagvise, *Then signadhe dagh ther jak nu se aff hymelin at koma*.⁵ Adelsdamernes berømmelige folkevisenedskrifter fra det 16. årh. går stort set frem på samme vis, således »Hjertebogen« eller Karen Brahes folio, der skriver visen om »Kong Didrik og hans Kæmper« med linjeskift uden hensyn til rytmen: *Thy war well siuff och siuffsinds-tyffue, ther | dy droge vd fraa hald, menn der dy kaam til Brattings-berig, | ther sluoge thi op silcke-tieeld. Thett donner vnder thi raske hoffmend, | ther thi vdridde* (ill.).

De trykte kilder gør på samme måde, således Vedels hundredvisebog, 1591, og ikke mindst salmebøgerne, hvor kravene til et overkommeligt format gjorde sig gældende, således Ludwig Dietz' tryk af Malmø-salmebogen, 1529, *En Ny Psalmebog* 1553, kaldet Hans Tausens salme-

4. *Tanke og Tale* s. 372 f.
– J. Fafner: *Følelsernes grundlag i tale og skrift*, in: *Retorik Studier* 7/1987.

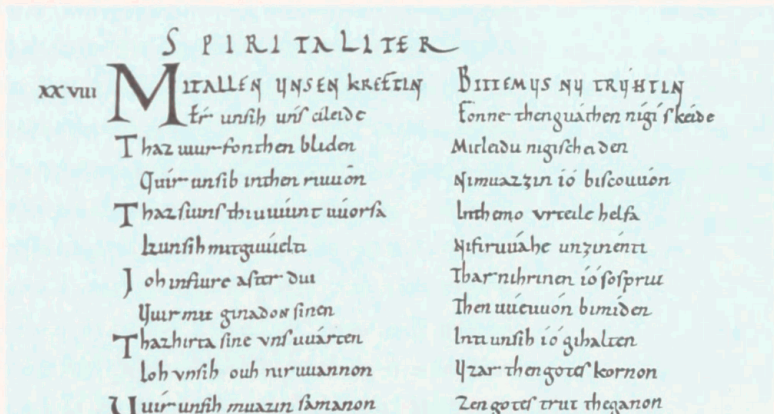
5. Hs. i Kgl. Universitets Bibliotek, Uppsala, gengivet i Thuner: *Dansk Salme-Lexikon* 1930 s. 30.



bog, de forskellige udgaver af Brorsons *Troens rare Klenodie* (1739 ff) o.s.fr. Pietisternes salmeværk, Freylinghausens *Geistreiches Gesang-Buch*, som også lå på Brorsons skrivebord, er på mere end 1000 sider, men her skulle der også være plads til noden. Skulle de mange salmer – antallet steg i de senere udgaver til henved 1600 – have haft luft omkring stroferne, var bogen blevet ubekvem til gudstjenestebrug.

Så er der de tilfælde, hvor den kompakte sats viger for det princip, som vi idag anser for det ideelle: at lade versfugen bevirke linjeskift. Digtets strofer viser sig nu ikke blot for øret, men også for øjet, i glans og herlighed. Respekten for verset sejrer over sparsommeligheden.

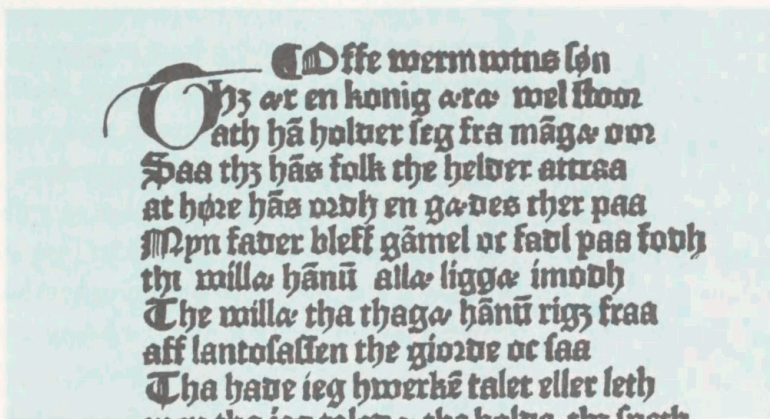
I renaissance og barok bliver hovedreglen, at rimet afslutter linjen. I middelalderen er der ikke så få eksempler. Et af de berømteste skyldes



munken Otfrid, der i årene mellem 863 og 871 i klostret Weissenburg i Elsass digtede en såkaldt »Evangelielharmonie«, dvs. en fremstilling af Jesu liv, sammenskrevet efter evangelierne. Otfrid er den første der på tysk anvender rimverset i et stort digt. To tryksvers danner et langvers, og

to langvers danner en strofe. I München-håndskriftet er langversene prentet ud spaltevis på pergamentet og hver strofe markeret med røde initialer (ill.). Otrfrids bevæggrunde var religiøse, men også nationale. Storværket skulle præsenteres så pompøst som muligt. Derfor skulle versene skrives, så man også kunne se dem som vers.

Bogtrykket skylder som bekendt papiret sin succes. Det bliver almindeligt at trykke metriske tekster som vers, som f.eks. i Ghemen-trykket af Rimkrøniken fra 1495, hvor kolumnens bredde er lig med længden af ét knittelvers, og hvor versparrene er fremhævet med røde initialer (ill.).



Povel Ræf udgav i 1514 sit tryk af Hr. Mikkels Rimværker (1496). Her er der luft om de seks-linjede krønikestrofer. Salmebøgerne fortsætter derimod den kompakte sættemåde, som det blev nævnt, nu især af pladshensyn. En strålende undtagelse viser klassikeren i dansk kirkesang, Hans Thomissøns Psalmebog fra 1569.⁶ Her er stroferne markerede ved indrykning og undertiden også ved spatium, medens versenes rim afslutter linjen. Desuden er der noder i tillempet mensuralnotation til hver salme. Formatet er oktav (syv udgaver), så der kom en vægtig bog ud af det.

Vers-reform og typografi

Middelalderen var forholdsvis fattig på poetiske former. I renæssancen skabes der efterhånden en stor mængde nye strofer. Man spinder videre på de gamle viseformer, men udvider og regulerer dem og konstruerer nye mønstre. Disse strofer var som oftest beregnet på sang, men man bestræbte sig også på at få dem til at tage sig ud på papiret. Der gik særlig mode i brugen af smålinjer, der fremkom ved, at man sønderbrød versene, den proces, som metrikerne kalder *aggregering* eller versdeling. Kort-

6. Udg. i facsimile af Samfundet Dansk Kirkesang 1968 med En almen orientering og en speciel bibliografi af Erik Dal. Facsimileudgaver af Dietz 1536 ved Niels Knud Andersen, og »Hans Tausen« 1553 ved samme med bidrag af Henrik Glahn og Erik Dal, udgivet af Universitets-jubilæets danske Samfund 1972 og 1983.

linjerne giver ikke alene strofen en ændret rytmisk spænding, men giver den også et særligt typografisk udseende, som Kingos aftensang:

Dend klare Sool gaar ned, det qvelder meer og meer,
 Hver Arbejdsmand er træt og sig om Hvile seer:
 En Dag jeg nærmer' er ved Døden end som før,
 Tiden mig
 Saa sagtelig
 Oplukker Dødsens Dør.

Kingo rejste, som man vil vide, en proteststorm med den salmebog, han ved kgl. forordning var sat til at redigere. Et af anstødspunkterne var, at han satte de gamle salmer i prosasats, men sine egne (mange!) salmer op som vers, efter den nye kunstpoesis principper.

Kunstpoesien var det både hørlige og synlige resultat af det, man kalder den store prosodiske reform, eller bare: *versreformen*. Den satte ind sidst i 1620'erne, hos os med Arrebo, og kom hurtigt til at præge hele den verdslige poesi. Menighedssangen var lidt mere sen i aftrækket.⁷ Et grundprincip var, at der skulle orden i versenes accenter og stavelsestal. Midaldderen havde taget let på den sag. I folkevisen råder der stor frihed:

Kong Isung stander paa højen Værn,
 og ser han ud saa vide:
 »Hvi monne de Kæmper have deres Liv saa fal,
 at dennem lyster her at stride?«

De fire linjer tæller henholdsvis 9, 7, 13 og 9 stavelser, som man så må se at bringe ind under versenes fire hovedtryk plus pauser. Samme frihed råder i alle visens strofer.

Den barokke ensretning af visestrofen bringer orden i sagerne, som hos Anders Bording:

Om Lykken mig imod end gaar,
 Og er i Dag forborgen,
 Saa troer jeg dog, at Piben faar
 en anden Liud i Morgen.

7. J. Fafner: *Dansk Vers-*
historie I 1994 s.94 f.

Her er der 8 + 7 + 8 + 7 stavelser i versene, hverken mere eller mindre, og således hele visen igennem. I enevældens og centraliseringens tidsalder får digtene uniform på. Men uniformer er noget man skal se, og derfor bliver verstyppografien mere og mere en skueret. I senbarokken antager de ofte vidtløftige ariestrofer udseende af rokoko-ornamenter eller *rocailler*.

Versreformen strammer kravene til versenes typografi. Et kraftigt incitament til den skærpede sans for trykbilledet udgik også fra den såkaldte ramistiske retorik i det 16. århundredes Frankrig.⁸ Grundlæggeren, Pierre de la Ramée, der endte sine dage under Bartholomæusnatten i 1572, nærede en levende interesse for typografi. Han gjorde retorikken til en skrivelære, styrede opmærksomheden fra øret til øjet.

I dag sættes salmer og sange for det meste med nøgtern, fast forkant. Hvor denne optræder i barokkens satsbillede, er det med den vigtige modifikation, at afvigende vers får indrykning. I versdigtning udenfor dramaet bliver versenes kataleks- (dvs. udgangs-)forhold bestemmende for satsen. Den første avis i Danmark, Anders Bordings *Den Danske Mercurius*, udkom hver måned i årene 1666-1677. Den er skrevet på alexandrinervers, igen et vidnesbyrd om versets anseelse. Satsen angiver fremgangsmåden: kvindelige og mandlige rimpar danner henholdsvis forkant og indrykning. Satsbilledet genfindes i utalte digte.

8. Walter J. Ong, S.J.: *Rhetoric, Romance, and Technology* 1971 s.81 ff. – Denys Thompson: *The Uses of Poetry* 1978 s.173 ff (The printed poem). – *Tanke og Tale* 186 ff.

Den Danske
MERCURIUS
til den 1. Junij 1670.
Danmark.

I Denne Maaned er vor store Fredrich vorden
 Bevist den sidste plict / som kunde see paa Jorden.
 En præctig Sørge-telt / med Krone / Faner / Nafn/
 Var i Slots Kirken her opbyggt i Rjøbenhavn:
 Der nedent under stoed den Herres Ljg oc hvil'de /
 Den sund Hof Junckerne sig der i rad om still'de.
 Der paa bleef regnet op aff Biskop Bandalin
 Hans Naades høne pris och drifter paa Latin.
 Hofprædikanten och paa Danske maal udfagde/
 Hvor stoer en Potentat och Helt mand nu needlagde.
 Slet ingen horde dem / som grad Johertelig/
 Och heller vilde self til grafven ofret sig.
 Men see ! hvad Jordens var / mand Jorden fik at hde.
 Thi loed mand same dag ad Aften och opbrønde

Det synlige digt og figurdigtet

Digtets visuelle fremtræden får gode ord med på vejen i de poetiske manualer. I Puttenham's *The Arte of English Poesie*, 1589, er der et vidtloftigt kapitel *Of Proportion*, der vel at mærke også gælder strofernes optiske fremtræden i form af rhombe, trekant, kvadrat, oval, timeglas osv. En af vore hjemlige metrikere, Peder Jensen Roskilde, konstruerer i sin *Prosodia Danicæ Linguæ*, 1627, digte i form af pokaler, trekanter osv. De henhører under genren figurdigte.⁹ De kendes fra antikken, men barokken elskede dem. Man kunne forme en salmestrofe som en skål til nadverbrødet:

9. Klaus Peter Dencker:
Text-Bilder. Visuelle Poesie
international 1972 s.47.

Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren!
Lob ihn mit Freuden, o Seele, das ist mein Begehren!
Kommet zu Hauf,
Psalter und Harfe, wacht auf,
Lasset den Lobgesang hören!

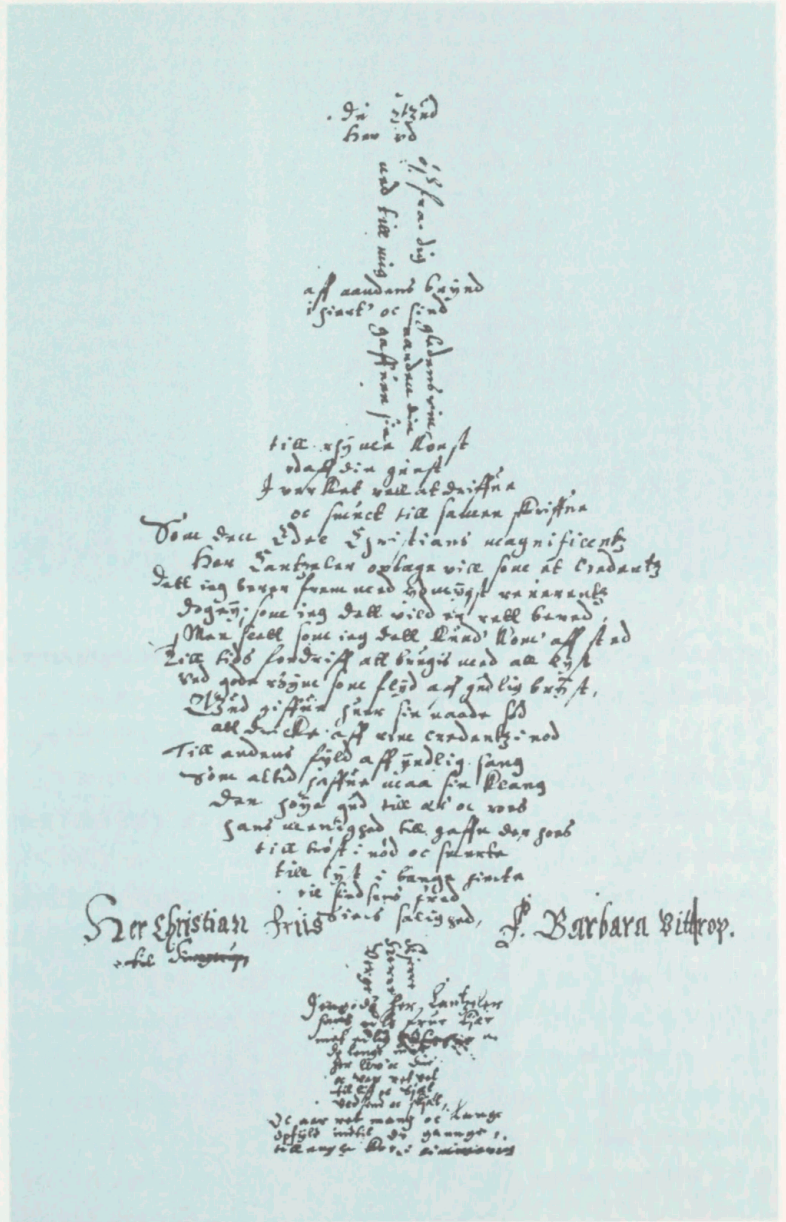
Neander o.1670

... eller som nadverkalk:

O heil'ger Geist, kehr bei uns ein
und laß uns deine Wohnung sein,
o komm, du Herzenssonne!
Du Himmelslicht, laß deinen Schein
bei uns und in uns kräftig sein
zu steter Freud' und Wonne!
Sonne,
Wonne,
himmlisch Leben
willst du geben,
wenn wir beten;
zu dir kommen wir getreten.

Forlæg og melodi skyldes Philipp Nicolai, 1597-99, *Wie schön leuchtet der Morgenstern*, Den Danske Salmebogs Af højheden oprunden er.

Fra 1648 stammer dette håndskrevne pokaldigt af Peder Jensen Roskilde:



En yndet figur var timeglasset som i Theodor Kornfelds *Sand-Uhr* fra 1686, i vort århundrede tilsyneladende gentaget af Dylan Thomas:

Ein Sand-Uhr.



Das bu in letzter Stund Karst gute Rechnung machen

Die Zeit vergehet /
Und bald entsehet
Der Rechnungs-Lag
Von aller Sach;
Sey fromm /
Und kom.



Der Sand verflindet /
Und damit windet /
Mit sollen fort
Zum andern Drth /
Gott uns sette /
und bereite!

Wißt alle Stunde trost / und richter keine Sachen;

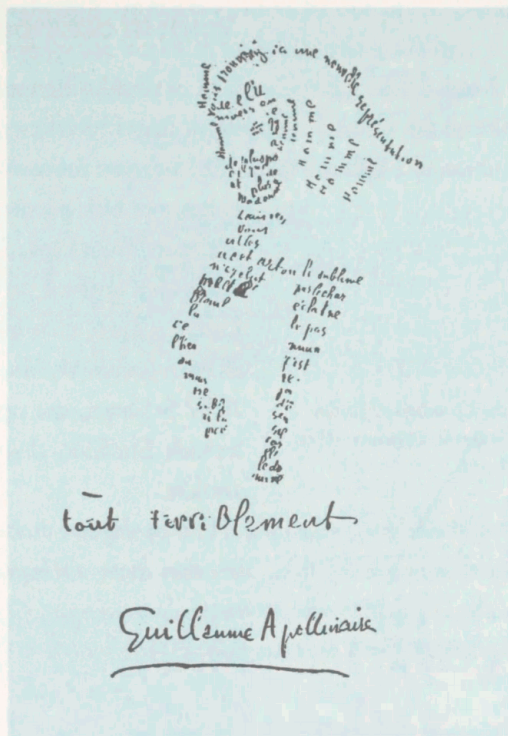
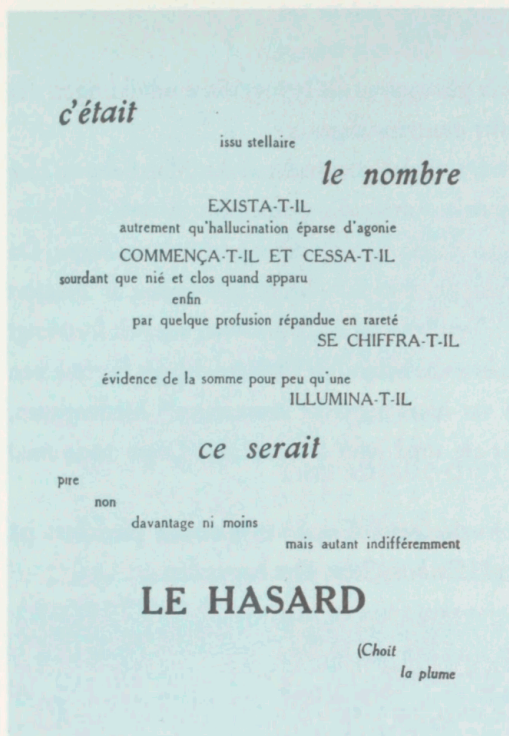


And we have come
to know all
Places
Ways
Mazes
Passages
Quarters and graves
Of the endless fall.

Til samme genre hører Christian Morgensterns muntre digt om Tragtene,
Die Trichter (1905).

DIE TRICHTER

Zwei Trichter wandeln durch die Nacht.
Durch ihres Rumpfs verengten Schacht
fließt weißes Mondlicht
still und heiter
auf ihren
Waldweg
u. s.
w.



10. Erik Dal: *Figurdigte i nutid, baroktid og middelalder. Hvordan? – Hvorfor?* in: Plus 17/1966. – Iacobus Nicolai de Dacia: *Liber de distincione metrorum*, ed. Aage Kabell, Uppsala 1967.

Figurdigte findes lige fra antik til modernisme.¹⁰ Man lader skrift og typer boltre sig frit, eller ophæver tekstens lineære forløb og gør skriften til en slags billedkunst.

De store revolutionære er Mallarmé og Apollinaire. Den første vil i *Un Coup de Dés* (1897) skabe luft mellem ordene, give de tomme felter betydning som musikkens pauser, og fremkalde en art synligt kontrapunkt ved brug af varierende typer. Apollinaire skabte med sine berømte *Calligrammes* (1918) lyriske skriftbilleder af Eiffeltårnet, boksere, fontæner, dolkede duer, den elskede, heste etc. Det lyriske klima havde ændret sig. Det var billedkunsten, der førte an, og det moderne digt er vokset op under stadig indflydelse fra futurisme, dadaisme, og surrealisme – ordet er lanceret af Apollinaire. Det slår en, hvor mange af de moderne lyrikere, der har en finger med i maleriet. Intet under, at de er ømme om, hvordan deres digte ser ud. Moderne lyrik og moderne maleri har et skæbnefællesskab.

Vejen til det moderne digt

Lad os til sidst kaste et blik på nogle af de typografiske udviklinger, der ligger bag tilblivelsen af det moderne digt.

Det er med romantikken, at tingene begynder at ske. Man behøver blot at kaste et blik på den danske romantiks gennembrudsværk, Oehlenschlägers *Digte* 1803. Digtene virker også i deres ydre helt moderne. De er sat med antikva, en tryktype, som blev brugt første gang af Nicolas Jenson o. 1470, men som i Tyskland og Skandinavien var helt fortrængt af »den gotiske skrift«, frakturen. Idéen har Oehlenschläger fra tyskeren A.W. Schlegel, der også var hans metriske læremester.¹¹ Medbejleren, Schack Staffeldt, skyndte sig med også at sætte sine *Digte* 1804 med antikva.

I 1803-digtene finder vi de første Goethe-inspirerede prosavers på dansk, i digtet *Oldingen ved Werthers Grav*. Det begynder:

Aftenrøden
Farver din Grav!
De gamle Linde
Omhvælve den.
Violerne
Bølge i dens høie Græs!

Sådanne vers var man ikke vant til herhjemme. Ombrydningen skal fremhæve de tre navneled: aftenrøden, lindetræerne, violerne – en bevægelse fra stort til småt! Linjerne danner parvis tre rytmiske buer, som fører os hen til hovedsagen: graven. Havde linjerne været skrevet som prosa, var virkningen gået tabt. Øjet skal hjælpe øret.

I sine senere udgivelser vender Oehlenschläger tilbage til frakturen.

Kravet til luft mellem stroferne er nu stort set permanent, ikke mindst, når det drejer sig om små strofer, som hos Aarestrup eller halvfemserdigterne. Med større strofer som Nibelungenstrofen finder der en karakteristisk ændring sted. Oehlenschläger indførte efter Goethes forbillede formen i *Helge* (1814). Han skriver den som brede strofer, bestående af fire langvers. Det samme gør Chr. Winther, der tager formen op i sine *Træsnit* (1828). Winther tager derefter strofen til sig som sin yndlingsform, men bryder i de senere værker (fx *Hjortens Flugt* 1855) langversene

11. F.J. Billeskov Jansen:
Danmarks Digtekunst III 1958
15-18.

op, så der dannes en »smallere« – og lettere – strofe på otte linjer. Ode tungen hviskede om, at han gjorde det for at fordoble linjebetalingen.

Den typografiske deling af linjerne er et uundværligt virkemiddel i modernismens vers. Linjeskift i prosa er mekanisk, i poesi er det mættet med betydning, ordene får relief, som i Ivan Malinovskis digt *Om poesien*:

Mit liv er vold og nødvendighed. Tællepræsen
er afskaffet, løvet har mistet sine stemmer.

Det smalle digt

Linjeskiftet bruges ikke kun i prosaversene. I tiden efter Oehlenschläger optræder et mærkeligt fænomen, som man har kaldt »falsk versdeling« eller *pseudo-aggregering*.¹² Det bryder med den ellers hævdvundne regel, at rim og metrisk indsnit bestemmer ombyrningen. Hos Emil Aarestrup finder vi af og til strofer som denne:

Lad mig sige
Dig Besked
Om mit Hjertes
Lønlighed.

Der er, som man kan høre, ingen metriske eller syntaktiske indikationer (rim, pauser) for ombyrningen. Men i stedet for en ordinær tolinjer skaber Aarestrup ved pseudo-aggregeringen en elegant lille strofe, som står let og flygtigt på papiret.

Efterhånden bliver sådanne strofer ret almindelige. Halvfemserdigterne tager dem til sig, fx Stuckenberg:

Sol i blinkende
Spil over Vandet,
bagende Sol
over Tangen og Sandet ...

12. J. Fafner: *Digt og Form. Klassisk og moderne verslære* 1989 ss. 13, 120 f. og 209 f.

... eller Sophus Claussen:

Jeg hører, mens Frostnattens
Maane driver,
en Lyd i det Fjerne
af Lokomotiver ...

Virkningen er impressionistisk.

Vender vi os igen til modernismens ikke-metriske rytmer, kan vi konstatere en stor forkærlighed for »smalle digte«. De korte linjer gør det let for øjet at orientere sig, ordene får vægt – som enhver reklamemand ved, når han komponerer sine tekster. Det er typografisk armod at skrive sådanne digte ud i et, jævnfør den redaktionelle nærighed, som blev nævnt ovenfor.

En stærk inspiration for kortlinjestilen udgik i tiden fra omkring første verdenskrig fra *imagismen*. Dens amerikanske profet, Ezra Pound, proklamerede to arter af lyrik, én hvori musik og ren melodik synes at bryde ud i ord, og en anden, hvor malerkunsten forvandler sig til ord.

Stilen er herhjemme dyrket af Robert Corydon, se det lille mesterstykke *Fiskekassen* (1953):

Bøn mellem smaa
isstumper

stumt stirrende
øjne

glasagtige med
havets dybe blik

et mylder af vaade
og grønne ellipser

i kassen af træ

Et sådant digt lever med sin typografi. Øjet kan i ét blik overskue dets lille firkant og gå på vandring i den. Tingene præsenteres distanceret, med kirurgisk skarphed, i korte sætningsemner. Det begynder i øverste venstre hjørne med det runde ord »bøn«, og det slutter nederst til højre med det hårde ord »træ«. Fisken er jo et gammelt symbol for Kristus. Digtet kan tolkes som en Kristusmyte.

Selvom digtet præsenterer sig i en slags samtidighed, kan det endnu læses som forløb. Bønnen opsendes fra det hårde og kantede. Det kan vi høre i digtets første halvdel, der beherskes af ordforbindelser med kantede hævningsammenstød: *smaa isstumper, stumt stirrende, glasagtige*, altså rytmefiguren — — ∪ ∪. Anden halvdel får derimod et glidende forløb uden hårdheder, båret af en rolig, trokæisk rytme: *havets dybe blik*, — ∪ — ∪ — . Med »mylderet« i syvende linje bliver bevægelsen livligere, i trestavelstakt: *et mylder af vaade / og grønne ellipser*, ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪, ... til vi støder mod det hårde *træ*, som slutter digtet med et lille hårdt smæld.

Med følgende lille strofe fra Malinovskis *Lapidariske landskaber* (1958)¹³ er vi endnu mere bundet af skriftbilledet. Vi nærmer os på ny figurdigtet:

birkens sene pensel
mod ishimlen, sølvsolens
voksende øje
digtet er færdigt

Et skæbnsvangert billede, givet med få rids. Vi ser et vinterøde med lav sol, men vi ser samtidig en japansk tuschtegning, som kunstnerens omhyggelige (sene) pensel signerer med selvfølelse: digtet er færdigt. Men denne overblending forklarer ikke det sært fjendtlige i sølvsolens voksende øje. Den truende stemning udlægges af digtets grafiske form, en lille paddehattesky, der får træerne til at svaje med langsomme (sene) bevægelser som i en slow-motion-optagelse af en atomsprængning. Kortformen rummer makaber ironi. Den latterlige lille atomsky står på sin sokkel og vidner, at efter dette gives kun tavshed. Digtet er færdigt.

13. Analysen fra *Digt og Form* 216 f.

Tre slags vers

Som det foregående har antydnet, kan man lave vers på tre måder. Disse måder dækker ikke, men peger hver især hen på de tre digtgenrer: sangdigte, læsedigte og figurdigte.

Man kan tælle tryk og stavelser og derved regulere sproget *metrisk-musikalsk*. Det er den metode, der har behersket den vestlige poesi i et par årtusinder.

Man kan også forme versene ud fra sprogets egne *rytmiske* kræfter, altså uden gennemgående metrum. Disse »frie vers« blev (gen)opfundet af tyskerne i anden halvdel af 1700-tallet og lanceret af bl.a. Goethe i en række geniale digte. Et eksempel fra Oehlenschläger blev vist ovenfor.

Men de frie vers, som senere bliver modernismens særkende, allierer sig så godt som altid med den tredje metode: den *grafiske*. Den appellerer ikke kun til øret, som de metriske vers, men også til øjet. Typografien bliver lyrikerens gode engel.

Læserevolutionen

Udviklingen fra akustisk til optisk, eller, om man vil, fra musik til maleri, hviler på to store kulturelle skred: *læserevolutionen* i det attende og *billedrevolutionen* i det nittende århundrede.

I 1700-tallet øges læsefærdigheden markant¹⁴, først i Nordeuropa, senere i Syd- og Østeuropa. Før 1700 var det kun en lille elite der kunne læse, efter 1700 blev læsning en almindelig færdighed også i de brede lag, i »tredjestand«. De litterære sager var ikke længere forbeholdt gejstlige og aristokratiske kredse, men blev erobret af et hastigt voksende borgerskab. Formentlig har skriften på samme tid undergået en »interiorisering«, dvs. voksne personer kunne stillelæse i enrum uden at skulle mumle ordene eller sige dem højt frem for sig. Stadigt større kredse købte nu bøger – og læste dem.

Hermed var det ved at være slut med versets enehærdomme. De nye borgere var følsomme, men realistiske. De ville derfor ikke læse vers, men havde desto større appetit på aviser og spændende eller følelsesfulde romaner. Overalt i Europa vokser der en ny og smidig prosa frem. Versene bliver et eksklusivt anliggende, dyrket af ildsjælene, højt hævet over den borgerlige kræmmerprosa. Det er her, i anden halvdel af det 18. århundrede, at lyrikken bliver sig bevidst som en moderne, selvstændig kunstart.

14. *Tanke og Tale* 372 f og passim. – *Følelsernes grundlag* etc. 55 ff samt 71 (note).

Billedrevolutionen

De vestlige samfund er i stadig stigende grad blevet visuelt orienteret. Mængden af billeder, der i dag passerer gennemsnitsmenneskets bevidsthed, er kolossal. Vi er blevet bedre til at se end til at lytte.

Vendingen sætter ind fra omkring midten af 1850erne. Her fandt den kulturelle omvæltning sted, som skulle få sit udtryk i den moderne kunst.¹⁵ Den fremvoksende storbykultur og »moderniteten« (som det hedder hos Baudelaire) satte tempoet op. Livsrytmen blev mere hektisk. Man erfarede, at kommunikationen forløber hurtigere gennem øjet end gennem øret. Det kom det moderne bymenneske tilpas. Tilværelsen opløste sig i lutter *øjeblikke*. På kunstens område tog billedet magten fra de andre kunstarter. I klassisk tid var det litteraturen, i den romantiske æra var det musikken, der var de førende kunstarter, i modernismen blev det maleriet. Fotografi og impressionisme er opstået omtrent samtidigt. De er begge øjeblikskunst.

Klassisk lyrik var oprindelig til for *øret*. Den skulle fremføres som sang eller recitation og fik derfor en metrisk-rytmisk udformning, som kunne huskes. Denne metriske form holdt stand også i det romantiske læsedigt, hvor den blev den store kunstneriske udfordring. Men den udviklede, som vi har set, også optiske aspekter, og da modernismens frie vers sejrede, blev typografien for alvor parthaver i digtets kunstneriske udtryk.

15. Det moderne digts optiske kvaliteter gennemgås i *Digt og Form*, kap.6, samt i *Dansk Vershistorie II* (udkommer).

Introduction

1. The first part of the report

2. The second part of the report

3. The third part of the report

4. The fourth part of the report

5. The fifth part of the report

6. The sixth part of the report

7. The seventh part of the report

8. The eighth part of the report

9. The ninth part of the report

10. The tenth part of the report

11. The eleventh part of the report

12. The twelfth part of the report

13. The thirteenth part of the report

14. The fourteenth part of the report

15. The fifteenth part of the report

16. The sixteenth part of the report

17. The seventeenth part of the report

18. The eighteenth part of the report

19. The nineteenth part of the report

20. The twentieth part of the report

21. The twenty-first part of the report

22. The twenty-second part of the report

23. The twenty-third part of the report

24. The twenty-fourth part of the report

25. The twenty-fifth part of the report