

Omvendt ordstilling i prosa og metrisk poesi

Af Lasse Gammelgaard

This article claims that inversion in literary analysis and stylistics has not received the necessary nor sufficient amount of critical attention. It is suggested that this is due to the fact that metric poetry underwent a recession during the twentieth century. As a consequence of this, the stylistic feature of inversion became less frequent. It became marginalised and stigmatised. This article distinguishes between grammatical and ungrammatical inversion. Grammatical inversion is a rearrangement of the normal word order which does not, however, break the rules of the word-order system. It often consists of moving a sentence component (e.g. an adverbial phrase) to the very opening of a syntactic sentence (the Foundation Space, cf. Paul Diderichsen). Ungrammatical inversions are ones which violate the rules of a word-order system. They do so because metrical restrictions (such as metre and rhymes) trump syntax restrictions. In some cases ungrammatical inversion can generate ambiguity, because the sentence subject can be placed in the object's position and vice versa. This ambiguity can have a decisive impact on the interpretation of the sentence.

I *Fungerer denne sætning? Funktionel dansk sproglære* under kapitlet »Sætningslære« skriver Ole Tøgeby følgende om sætningens syntaktiske struktur:

Leddene i en sætning er forbundet med hinanden til en organisk helhed; de føjer sig sammen med nødvendighed, og udelader man ét led, kommer helheden i uorden. Hvert enkelt led er derfor defineret ved hvorledes det i forbindelse med andre led bidrager til at gøre sætningen til et udsagn. På samme måde som en underarm må defineres som det der forbinder hånden med overarmen, og overarmen som det der forbinder underarmen og hånden med kroppen, kan sætningens led også defineres ved hvorledes de forbinder sig med andre dele i sætningen til den helhed som fungerer som udsagn (2003, 51-52).

I kasussprog udtrykkes et ords eller et sætningsleds funktion ved hjælp af kasus (fx nominativ for subjektet, akkusativ for objektet etc.), men eftersom det danske sprog har utrolig få fleksjoner, er det primært et ords eller sætningsleds placering i sætningens rækkefølge af ord, der markerer dets funktion i den pågældende sætning. Det danske sprog er et såkaldt SVO-sprog, hvilket betegner den normale rækkefølge af de mest essentielle sætningsled i et syntaktisk udsagn: først subjektet, dernæst verballedet og

til sidst objektet. Omvendt ordstilling i almindelig syntaks bruges til at gøre en sætning til et spørgsmål ved at flytte verballedet om foran subjektet. Det er forskellen mellem udsagnet »omvendt ordstilling er et uddødt greb« og spørgsmålet »er omvendt ordstilling et uddødt greb?«. Inden for stilistikken betegner omvendt ordstilling – eller den henholdsvis latinske og græske betegnelse *inversion* og *hyperbaton* – imidlertid det faktum, at den almindelige syntaktiske ordstilling (SVO) ikke overholdes i den metriske poesi, fordi rimene og metrikken ofte forårsager en omvendning af ordstillingen, for at den kan passe ind i den, hvad stavelsestryk og rim angår, forudbestemte struktur. Netop på grund af det danske sprogs ordstillingskrav til de bærende sætningsled, er det særligt påfaldende, når der afviges herfra. Hvis vi skal strække metaforen i citatet fra Tøgebys sproglærebog (måske lidt videre end den kan holde til), så svarer den hyppige omvendte syntaks i metrisk poesi til en deform krop, hvor underbenet kan være indsat på overarmens plads, låret på halsens etc. Vi kan også formulere det mere grammatisk: i metrisk poesi kan vi støde på objektet på subjektets plads og vice versa, ligesom verballedet kan stå til sidst i sætningen.

Jeg vil hævde, at omvendt ordstilling er en figur, som litteraturvidenskaben generelt og stilistikken specifikt har underprioriteret og dermed forsømt. Det forekommer mig imidlertid at være besynderligt, eftersom troper og figurer generelt har fået stor opmærksomhed over de sidste godt 30 år i kognitiv lingvistik (som George Lakoff og Mark Johnsons *Hverdagens metaforer* fra 1980 fx er repræsentant for) samt inden for dekonstruktionen (først og fremmest hos Paul de Man, fx i *Allegories of Reading* eller *Blindness and Insight*). Inden for stilistikken, som om noget må være stedet, hvor omvendt ordstilling/inversion/hyperbaton burde blive behandlet, er den også underprioriteret. Ofte nævnes den blot for en god ordens skyld (men i nogle tilfælde slet ikke) på trods af stor interesse for andre figurer og troper.

Jeg vil endvidere hævde, at årsagen til forsømmelsen er, at digtere i løbet af det 20. århundrede i stigende grad er gået væk fra at skrive i bunden stil, samt at de, der i dag stadig skriver metrisk og med rimmønstre, forsøger at undgå inversion, da det anses for at være en uønsket arkaisering. Kort sagt: inversion i metrisk poesi er i dag stigmatiseret.

Det er imidlertid et faktum, at omvendt ordstilling indtager en central plads i dansk poesi fra barokken, over klassicismen, romantikken, romantismen og indtil brugen af det aftager engang i løbet af det tyvende århundrede. Min hovedbestræbelse i denne artikel er da at undersøge om-

vendt ordstilling teoretisk og analytisk, samt at fremsætte et forslag til forskellige kategorier (som indeholder forskellige æstetiske muligheder) ud fra analyserne. Jeg skriver *analyserne* i flertal, fordi jeg foretager læsninger af enkelte, citerede vers og ikke totale læsninger af hele digte.

Overordnet kan man skelne mellem inversionstyper, der afviger fra korrekt dansk syntaks, og inversionstyper, der ikke afviger herfra. Den første type, som jeg behandler til sidst i denne artikel, vil jeg kalde for *ugrammatisk inversion*. Inversionstypen, der ikke bryder med dansk syntaks, kan kaldes for *grammatisk (korrekt) inversion*. Den grammatiske inversion kan indtræffe i både prosa og poesi, og den er grammatisk korrekt, fordi omstillingen af subjektet, verbet eller objektet ikke bryder syntaksen, men følger dens regler. Det kan fx være ved spørgsmål (hvor verbet står før subjektet), eller når en ledsætning står før en hovedsætning (hvor verbet i hovedsætningen vil stå før subjektet). I de omstillinger i den metriske poesi, der afviger fra en normalsyntaks (ugrammatisk inversion), vil jeg undersøge hvilke led, der flyttes rundt, hvor de flyttes hen og hvad det betyder for deres funktion i sætningsstrukturen. Disse ugrammatiske omstillinger finder kun yderst sjældent sted i prosa.

Inversionens marginalisering og stigmatisering

Det skal ikke stå som en uunderbygget påstand, hverken at omvendt ordstilling er en marginaliseret figur, eller at den er stigmatiseret. Marginaliseringen kan åbenlyst ses alene ved at vende opmærksomheden mod diverse lærebøger i litteraturanalyse og stilistik. Om stilistikbøgerne generelt gælder det, at de gerne behandler den type omstillinger, som går under navnet *forvægt* og *bagvægt*, hvor et led (typisk et adverbialled) rykkes frem i sætningens forfelt eller placeres til sidst for at fremhæve det. Den ugrammatiske inversion, man finder i bunden poesi, får derimod ikke tildelt meget plads til at blive diskuteret. Det er fx sandt om Kirsten Rasks *Stilistik. Sprogets former og litterære figurer* fra 1995, hvor hun efter at have beskrevet fremrykningen til forfeltet for fremhævelse nævner, at »der er andre mere kunstlede omvendte ord- eller ledstillinger. De er et af de mest talesprogsfjerne stiltræk, netop fordi de er tegn på bevidst stilisering. I dag virker de arkaiserende/højstemte« (Rask 1995, 93), og efter et eksempel taget fra Schack von Staffeldt skriver hun endvidere: »I dag føles den slags omvendte ordstillinger meget kunstlede – på grænsen til det komiske« (ibid.). I det sidste citat kommer stigmatiseringen også til

udtryk. At inversionen er marginaliseret, læser jeg også ud af, at dette helt korte afsnit om inversion end ikke er placeret i bogens fjerde kapitel, der omhandler »Litterære figurer og anden fortællerteknik«, et kapitel, som ellers behandler alle de stilfigurer, blandt hvilke inversion normalt optræder. Den samme form for marginalisering præger Keld Gall Jørgensens i øvrigt glimrende grundbog *Stilistik. Håndbog i tekstanalyse* fra 1996. Her er stilfigurerne inddelt i tre hovedgrupper, hvor ni forskellige gentagelsesfigurer behandles, fem modsætningsfigurer og seks dramatiske figurer. Omvendt ordstilling figurerer intetsteds i selve kapitlet, men nævnes dog under »inversion« i begrebslisten bagerst i bogen, hvor der imidlertid blot står: »Omvendt ordstilling hvor det finitte verbal kommer før subjektet: *Når dette er understreget, **bestiller jeg** gerne noget mere.* Anvendes også om ombytning af subjekt og objekt i passiv« (Jørgensen 1996, 185). Inversion i poesien siges der intet om. Det gør sig endelig også gældende om Per Lagerholms *Stilistik* fra 2008, hvor omvendt ordstilling (eller inversion eller hyperbaton) i poesi ikke bare ikke behandles, men slet ikke nævnes hverken inde i kapitlet, i registret eller andetsteds (på trods af at andre figurer som kiasme og zeugma får plads). Vi ser den samme udgrænsning (tenderende mod udslettelse) i litteraturteorien i værker som Hugo Friedrichs *Strukturen i moderne lyrik* og Atle Kittang og Asbjørn Aarseths *Lyriske strukturer. Innføring i diktanalyse*, ligesom den ikke behandles i Lis Møllers i undervisningsbrug hyppigt anvendte kapitel om troper og figurer i *Om litteraturanalyse* fra 1995. Inversion/hyperbaton har heller ikke fået plads i M.H. Abrams udbredte opslagsværk *A Glossary of Literary Terms*. Omvendt ordstilling nævnes ikke i nogen af kapitlerne i *Litteraturens tilgange – metodiske angrebsvinkler* fra 2001. Og endelig: i den nye grundbog *Litteratur. Introduktion til teori og analyse* fra 2012 er inversion slet ikke nævnt i Jacob Bøggilds kapitel om »Figurer«.

Den ugrammatiske inversion kan i dag anvendes til at markere noget, så det pådrager sig opmærksomhed. Et oplagt sted at gøre det er naturligvis reklamebranchen, hvor det at få sagt noget på en måde, der skiller sig ud og bliver husket, er det, det hele handler om. Det er især anvendeligt ved kopulaverber, hvor man med omvendt ordstilling kan drage subjektsprædikativet frem på subjektets plads og dermed skabe opmærksomhed omkring det prædikat, man ønsker folk skal forbinde med produktet. Eksempler kunne være Apples slogan fra 90'erne: »Power is Macintosh«. Eller Adidas' kampagneslogan fra 00'erne: »Impossible is Nothing«. Et andet eksempel end reklamebranchen på anvendelse af inversion til at

udskille noget fra det gængse kunne være Yoda fra *Star Wars* (og andre sære væsner fra filmens verden), hvis tale generelt kan beskrives som en OSV-tale (objekt, subjekt, verbum). Et eksempel blandt mange kunne være følgende: »If no mistake have you made, yet losing you are ... a different game you should play« (http://www.top10-best.com/y/top_10_best_yoda_quotes.html). At der ikke umiddelbart gives nogen årsag til det stilistiske valg ikke at lade ham tale med almindelig engelsk ordstilling (som også er SVO), er kun med til at skabe interesse omkring hans person. Sagen drøftes på adskillige websider og blogs på internettet. Et intradiegetisk svar – et svar set inde fra fortællerverdenens logik – lyder, at sådan taler hans art, som han er eneste repræsentant for, ganske enkelt. Et mere kompositorisk orienteret svar lyder, at det er et generelt greb, at manuskriptforfattere ofte opfinder et sprog til sære væsner i film ved at anvende et anderledes sprogmønster, som typisk tages fra et af menneskeheds andre sprog; i Yodas tilfælde er det et OSV-sprog som fx Jamamadí, Kayabí og Nadëb, der tales i den nordlige del af Brasilien; andre gange anvendes også mangel på kongruens mellem subjekt og verbum, hvilket fx er tilfældet med Gollum fra *Ringenes Herre*.

Inden for digtningen, som er hovedærendet i denne artikel, er den ugrammatiske omvendte ordstilling som sagt stigmatiseret. Nærmest ingen *rigtige* digtere benytter sig af det. I kirken støder vi på det i salmebogen, men derudover er det typisk noget, vi møder ved lejlighedsdigtning, som i vores samtid skrives af amatører. Jeg tænker på festsange ved barnedåb, konfirmationer og bryllupper skrevet af velmenende familiemedlemmer og venner. Noget kunne altså tyde på, at når lægfolk eller ikke-digtere i dag sættes i en situation, hvor de undtagelsesvist skal forsøge at producere poesi, så tænker de per automatik, at det skal rime, og som en konsekvens af det kommer de til at anvende omvendt ordstilling. Ja, i nogle tilfælde opererer de måske endda med en uartikuleret/ubevidst poetik, hvor omvendt ordstilling i sig selv markerer den målstreg, der skal krydses, for at en tekst kan opnå status som digt. Den ugrammatiske inversion undgås i digte skrevet af *rigtige* digtere, og det hænger som nævnt sammen med, at de også er gået væk fra at bruge rim, for rimtvang – at to specifikke ord død og pine skal placeres på versets sidste plads – er immervæk noget mere indskrænkende end rytmisk tvang (fx jambisk pentameter). Metrikkens system med hævninger og sænkninger er trods alt ikke så rigid som et rimende ords placering sidst i verset.

Selv inden for de felter af den moderne poesi, hvor man stadigvæk anvender rim for enden af verset, stræber digterne imidlertid efter at gøre

det uden at måtte omstille ordene fra normalsyntaksen. Tre eksempler kan tages fra rappoesien, salmepoesien og sonetkransen. Rappere undgår det helt generelt. Det lyder *wack*, hvis man må se sig nødsaget til at anvende inversion. Rappoeterne bestræber sig i stedet på at kunne finde på så svære, lange og indviklede flerstavelserim som muligt og på at kunne integrere disse i en elegant og upåfaldende syntaks. En enkelt frase fra rapperen Strøms nummer »Følg strømmen«, som vandt DM i Rap i 1998, kan tjene som eksempel: »Dit nødskald [sic] blir din karrieres dødsfald. Min nøddeknækker ødelægger din nøddeskal«. Rimene falder i en AABBA-struktur over et beat, hvor A-rimene, *nødkald-dødsfald-nødde-skal*, kan betragtes som rim placeret sidst i et digtvers og B-rimene, *nøddeknækker-ødelægger*, kan sammenlignes med indrim i et vers. De lange flerstavelserim (B-rimene er på fire stavelser!) integreres ikke desto mindre i en helt normal syntaks.

I Simon Grotrians salmedigtning anvendes samtlige stiltræk fra den traditionelle salmedigtning *undtagen* inversion: »Dog findes hos Grotrian aldrig en syntaktisk arkaiserer i form af omvendt ordstilling (som samtlige øvrige moderne salmister undertiden benytter sig af)« (Schweppenhäuser 2008, 83, note 23). Mange ville nok ud fra det faktum, der præsenteres i parentes af citatet her, konkludere, at Grotrian er de øvrige moderne salmedigtere overlegne (det ligger vel nærmest som en underforståelse i selve citatet).

Forvægtsprincippet

Et tredje og sidste eksempel på metrisk poesi uden deraf følgende ugrammatisk inversion, som bør nævnes her, er Inger Christensens sonetkrans *Sommerfugledalen*. En sonetkrans er en af de mest bindende af de bundne former. En enkelt sonets 14 vers har i sig selv et ganske kompliceret rim-mønster, uanset om det er en petrarcisk sonet (der typisk rimer ABBA ABBA CDE CDE), en shakespeareisk sonet (der rimer ABAB CDCD EFEF GG) eller en pushkinsk sonet (Onegin-strofen, der rimer ABAB CCDD EFFE GG) – eller en Dante- eller en Spensersonet for den sags skyld. Variationsmulighederne er mangfoldige. I *sonetkransen* er der endnu flere bindinger, der gør det udfordrende at skrive med normalsyntaks: nemlig at det sidste vers i hver sonet bliver det første vers i den efterfølgende sonet, samt at de 14 sonetters første vers til sammen udgør den 15. mestersonet. I *Sommerfugledalen* har Inger Christensen formået

at styre uden om ugrammatisk inversion, men der er til gengæld mange andre syntaktiske omstillinger, hvilket selvfølgelig er nødvendigt, fordi sidste vers i en sonet bliver det første i den næste. Vi kan registrere det allerede mellem de første to sonetter. Sonet 1 slutter: »Jeg ser dem med min slørede fornuft / som lette fjer i varmedisens dyne / i Brajčínodalens middagshede luft« (Christensen 1991). Sonet 2 skal da begynde med »I Brajčínodalens middagshede luft«, et tungt stedsadverbialled, som tilmed efterfølges af en indskudt bisætning, før hovedsætningens udsigelse med verbum og subjekt introduceres i sonettens femte vers: »I Brajčínodalens middagshede luft, / hvor al erindring smuldrer, og det hele / i lysets sammenfald med plantedele / forvandler sig fra duftløshed til duft, // går jeg fra blad til blad tilbage« etc.

I Grotrians salmedigtning, hos rappere samt i Christensens sonetkrans er en del af bestræbelsen og bedriften altså at bibeholde en normalsyntaktisk ordstilling på trods af rim- og rytmekravene. Dette er faktisk noget, der også karakteriserer Johannes Ewalds digtning. Ulla Albeck og Jørgen Fafner fremhæver begge Ewald som en, der ikke føler en stram form som en spændetrøje. Fafner udtaler fx om Ewalds alexandrinere i *Adam og Ewa*, at

Det er det, at han evner at gennemføre en ubesværet ordstilling, selv i de strengeste (og som i oderne: vanskeligste) metra (...) Med Ewald genopstår den upreciøse syntax, som man brugte den før barokken. I almindelighed gælder, at de steder, hvor han bruger omstillinger, gør han det mere af hensyn til det poetiske udtryk end af hensyn til metret (Fafner 1994, 123).

Ulla Albeck siger i overensstemmelse med Fafner, at »gennemført prosaisk Ordstilling i Vers [også kunne] tages for en Finesse (f. Eks. i Ewalds »En Sømand med et modigt Bryst« – modsat »Ode til Sjælen«, med dens kunstfulde Omstillinger, der ikke var paakrævede af det rimfri Metrum)« (Albeck 1973, 234). Det vil altså sige, at når Ewald anvender omvendt ordstilling, så er det aldrig af nød, men udelukkende ud fra et poetisk hensyn. Peer E. Sørensen har også fremhævet, hvordan Ewald i fragmentet »Indhyllet i mig Selv« anvender »den hyperbaton-figur, som Klopstock havde anbefalet som udtryk for en lidenskabelig stil« (Sørensen 2002, 133) til at eliminere »det traderede lyriske jeg« (ibid. 142). Albeck fremhæver, at Ewalds poetiske brug af inversion ellers især går ud på at fremdrage »prædikativ Adjektiv (...) og her specielt Enstavelsesordene

(død, mørk, stor, stærk, tung), desuden Adverbiet dybt« (Albeck 1973, 237). I slutstrofen af »Den liden Gunver« fra skuespillet *Fiskerne* er det en metafor, der løftes frem forrest i sætningen:

Han trak hende fra den steile Bred,
Glad ved sin Sviig,
Som Storm var hans Latter; men Fiskerne græd
Ved Gunvers Liig.
O vogt dig, mit Barn, for de falske Mandfolk (Ewald 1969, 206).

Metaforen »som storm«, der er subjektsprædikat for havmandens »Latter«, placeres først i sætningen, og derved får metaforen ekstra emfase. Ordordstillingen gør ikke sætningen ugrammatisk. Som med eksemplet fra *Sommerfugledalen* rykkes et led frem til sætningens *Fundamentfelt* (Togeby 2003, 55-7). I Christensen-eksemplet er det endda et fire vers tungt led (stedsadverbialled samt bisætning), der rykkes frem. Fundamentfeltet, som lingvisten Paul Diderichsen er navngiver af, er sætningens første plads, og her kan der stå »et hvilket som helst led som enten allerede er gjort til emne i den foregående sætning, eller som gøres til både emne og meddelelse i sætningen fordi det sigter på et bestemt budskab i en senere sætning« (ibid. 56). Fundamentfeltet vil typisk indtages af subjektet eller et adverbialled. At placere led, tunge som lette, i fundamentfeltet er et meget udnyttet greb i både poesi og prosa, og det er ikke et, der blev brugt mere i ældre tids digtning end i det 20. århundredes. Det lyder som følger hos Albeck: »Stilistisk virksom er dog særlig den Type, der fremhæver et vigtigt Sætningsled ved at flytte det frem i Sætningen, i Reglen til dens Førsteplads. Den er til alle Tider et vigtigt emfatisk og sublimerende Mittel« (Albeck 1973, 234). Hun kalder det for »Forvægtsprincippet« (ibid. 235). Det kan bruges til at skabe rytmisk variation, eller det kan anvendes til at fremhæve et ledemotiv. Begrebet »forvægtsprincippet« er metaforisk. At tale om *vægt* betegner, at sætningens første del bliver tungere ved omstillingen. Den første sætning i John Miltons store episke værk *Paradise Lost* er et godt eksempel på, at den omvendte ordstilling bruges til at fremdrage – i både bogstavelig og tematisk betydning – et tungt led:

Of man's first disobedience, and the fruit
Of that forbidden tree, whose mortal taste
Brought death into the world, and all our woe,
With loss of Eden, till one greater Man

Restore us, and regain the blissful seat,
Sing Heav'nly Muse (Milton 2000, 1818).

Det finitte verbum og subjektet kommer først i sjette vers (og selve sætningen varer faktisk 16 vers!) med *Sing Heav'nly Muse*. Objektet for det, der skal synges om, hives frem i fundamentfeltet. Følgende eksempel er åbningen på Preben Major Sørensens novelle »Dyrenes filosofi«. Her er et enormt tungt led igen placeret i fundamentfeltet, i kraft af hvilken fremdragelse det introducerer novellens tematik:

Fra naturens hånd udstyret med en brutal vilje til hensynsløs nedkæmpelse af al modstand livet byder det med fremdrift og høj begavelse udstyrede mandlige individ var min far mig en værdig modstander (Sørensen 1994, 93).

Forvægtsprincippet forefindes altså både på vers og i prosa, men ifølge Albeck kan dets funktion i nogle tilfælde være »blot [at give] Præg af Ikke-Prosa« (Albeck 1973, 238). I nogle tilfælde kan man altså nærmest tale om *villedede* inversioner, hvor det er som om, digteren *vil* sprogets deformation. Som om det er et mål i sig selv at få sproget i poesien til at afvige fra hverdagssproget. Et eksempel herpå kunne være Aarestrups »Betlersken med sit Barn«. Der er godt nok rimtvang, men i det følgende citat er det ikke den eneste årsag til, at nægtelsesadverbiet »ei« placeres på en uvant plads:

Vær dog grusom ei, o Jord!
Styrt saa tungt ei, kolde Draaber! (Aarestrup 1976, 124).

Omplaceringen af »ei« gør, at sætningen først efterlods forstås som benægtet. Benægtelsen virker desto stærkere, eftersom verberne »Vær« og »Styrt« står i imperativ. Efterplaceringen af nægtelsesadverbierne får dem næsten til at modificere udsagnet på samme måde, som et enjambelement kan ændre et udsagns betydning.

Poetisk licens

New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics siger om poetisk licens, at det »originally referred to the freedom allowed the poet to depart

in diction, grammar, or subject matter from the norms of prose discourse or, later, from poetic »rules« (Preminger et al. 1993, 928). Jørgen Fafner beskriver det som »poetens ældgamle ret at lade klang og rytme herske over grammatikken og kaste ordene hulter til bulter i sætningen« (Fafner 2001, 93). Han citerer den schweiziske litterat Emil Staiger for at tale om »musikalske kraftfelter«, som ordene ordner sig efter, og som er mægtigere end »pressionen fra det grammatisk korrekte og tilvante« (ibid. 94). Fafner nævner to årsager til, at digterne anvender inversion. Den ene er, at ombytningerne i sig selv har poetisk værdi og ikke er et udtryk for rimtvang. Det er denne inversionsform, vi finder hos Ewald og Christensen. Den anden type hører under poetisk licens eller *licentia poëtica*, og den opstår som følge af metrisk tvang. I »Epigram III, 14« skriver Ludvig Holberg, at Poesi er den »Konst at forvirre Talen, og bringe Ordene af deres naturlige Orden« (citeret i Fafner 2000, 111). Det er denne type, jeg har kaldt for den ugrammatiske inversionsform. I citatet gør Holberg den ugrammatiske inversion til et mål i sig selv for poesien snarere end at kalde det for tvang. I »Epistola 453« siger Holberg til gengæld, at »man kand udi løs Stiil bringe Tankerne ligesaa høyt, om ikke høyere, end udi Vers, ja man kand sette paa Materien de sterkeste Farver, naar Geisten ikke tvinges ved Vers og Riim« (Holberg 1971, 246-7), så noget kunne tyde på, at Holberg trods alt til tider har kæmpet med en bunden form. At vers- og rimtvang af og til fik Holberg ud i nogle helt skøre syntaks konstruktioner, turde følgende eksempel bevidne:

Af egen Skygge sig paa Flugt at lade drive,
Til Latter ikke kand saa stor Anledning give (Holberg 1969, 94).

Hvis vi omskriver denne sætning fra den afsluttende morale i »Barselstuen« til jævn prosa, vil den lyde som følger: at lade sig drive på flugt af egen skygge kan ikke give så stor anledning til latter. Fafner mener, at de »syntaktiske mærkværdigheder« har »en (utilsigtet) komisk kraft« (Fafner 2001, 112). Han stiller altså spørgsmålstegn ved, hvorvidt Holberg har kontrollen eller ej. Og just her er vi ved kerneproblematikken, hvad angår *licentia poëtica*. *New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* formulerer det således:

In prosody it was sometimes said that poetic license allowed the poet freedom to alter lexis or syntax so as to meet the stricter requirements of meter, but this amounts to an indictment of the com-

petence of the poet, who on this account is not master of the meter for her or his own purposes but is mastered by it. This too is inapt: prose norms of lexis or order have no precedence or authority such that poetry should be judged against that standard (Preminger et al. 1993, 928).

Det interessante er jo, at inversion ikke anvendes af digtere i dag, netop fordi de føler, det er arkaiserende, samt at det røber et manglende overskud. Men skal vi så kalde alle de digtere, der benytter sig af den ugrammatiske inversion for dårlige? Eller er det muligt at foretage en mere positiv valorisering af ugrammatisk inversion, hvor det ikke blot er noget, der opstår ud fra et underskud af talent? Er det muligt at fremsætte en positiv poetisk licens? Det tror jeg, det er i nogle tilfælde, og i det følgende afsnit vil jeg forsøge netop det.

Inversionens kategoriske tvetydigheder

Det danske sprog har utrolig få bøjningsmønstre ved artikler, verber, substantiver og andre ordklasser. Det gør, at ordstillingen er meget strammere, fordi ordenes funktion i sætningen (og dermed en stor del af betydningerne) markeres af ordenes placering. Der er en række sætningsled, der kan placeres flere steder, men hvis vi begrænser os til de bærende sætningsled – subjektet (S), verballedet (V) og objektet (O) – så afgør deres placering, hvilken funktion de har i sætningen. Dansk er som nævnt et SVO-sprog. I den metriske poesi bliver disse grammatiske ordstillingsregler ofte trumfet af metriske og rimmæssige hensyn. Det kan imidlertid få konsekvenser for forståelsen af sætningen. Albeck nævner helt kort, at »Omstillingerne [undertiden medfører] Mulighed for Fejltydning, undertiden blot Præg af metrisk Tvang« (Albeck 1973, 234), men hun går ikke videre med den »Mulighed for Fejltydning«, som hun påpeger. Man kan imidlertid også formulere risikoen for fejltydninger mere positivt, således at den omvendte ordstilling foranlediger et *tvetydighedspotentiale*. Det er disse betydningsskred, vi nu vil vende opmærksomheden imod. Med subjekt, verballed og objekt som de bærende syntaktiske elementer får vi seks kombinationsmuligheder: SVO, SOV, OVS, OSV, VSO og VOS. Det er, som Albeck nævner, ikke alle kombinationsmulighederne, der medfører tvetydighed, og ved de kombinationer, der gør, er det ikke noget, de altid gør.

VSO-ordstilling er generelt ikke den hyppigste, da det i en normalsyntaktisk sætning er måden at generere spørgsmål på. SOV- eller OSV-ordstillingen, hvor verballeddet placeres til sidst, er til gengæld yderst normal: tag blot din salmebog og slå op på en tilfældig side. Der er en god chance for, at du vil støde på en SOV- eller OSV-ordstilling. Jeg ved ikke af, at der er foretaget en statistisk undersøgelse af frekvensen af SOV-kombinationen sammenlignet med de andre i dansk litteratur, men i en engelsk kontekst, som også er et SVO-sprog, nævner *New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, at

the most common form of displacement is SOV, moving the verb to the end of the clause and line, often for the rhyme word; this is conspicuous in the heroic couplet, but end-of-line is a point of maximum visibility in all verse (Preminger et al. 1993, 545).

Mit bud ville være, at det samme gør sig gældende i dansk poesi. Som sagt vrimler *Den Danske Salmebog* med SOV-eksempler. Men også uden for salmerne findes de. Første vers i følgende citat fra Adam Oehlenschlägers digt »Skattegraveren« har slutstillet verbum, men da verbet er intransitivt, er der ikke et objekt (men i stedet et mådesadverbium):

Hans Lokker vildt sig slynger,
Thi Stormen slyngte dem,
Hans Blikke Sorg nedtynger,
Han triner langsomt frem (Oehlenschläger 1979, 31).

At slutstille verbet er især oplagt i vers, der skal rime og have kvindelig udgang, fordi danske tostavellesord generelt har trykket på første stavelse. I citatets tredje vers har vi imidlertid en OSV-ordstilling, hvilket kan ses af, at verbet står i singularis, hvilket ikke kongruerer med »Hans Blikke« i pluralis. I dag bøjer vi ikke længere verber i singularis og pluralis, så her ville der muligvis kunne opstå en tvetydighed. Hvis digtet var skrevet i dag, ville man kunne spørge, om *sorg* eller *hans blikke* er subjekt? Men i sådanne tilfælde lader verbets semantiske betydning ofte kun én mulig læsning tilbage, og hvis ikke man kan se det ud af semantikken, er konteksten som regel den faktor, der afgør hvilken læsning, der er den primære eller eneste mulige. Hvis man skulle forestille sig, at det var hans blik, der nedtyngede sorgen og ikke omvendt, ville man have at gøre med en slags »superlykkemenneske«, hvis strålende øjne

kunne mane sorg til jorden. Men det ville konteksten i så fald modsige, eftersom manden, der beskrives, tager dem med for at grave en skat op. Skatten er imidlertid hans afdøde kæreste, og vi lærer, at »det er den unge Mand, / som tabte med sin Pige / sit Vid og sin Forstand« (ibid. 33). Tvetydigheden opstår imidlertid i følgende citat fra Paludan-Müllers *Dandserinden*:

Nu bli'er det stille – Tiden Sorgen tæmmer –
 Nu hviler Alt, og dødt er hendes Sind –
 Endnu en Røst – det Døden er som kalder –
 Da bliver Scenen dunkel, Tæppet falder (Paludan-Müller 1991, 19).

Jørgen Dines Johansen bemærker tvetydigheden i en fodnote: »Er det tiden der tæmmer sorgen, eller sorgen der tæmmer tiden? Ifølge konteksten sandsynligvis det sidste, altså: »Sorgen bringer hendes livsTID til ende« og ikke »tiden læger alle sår«« (Johansen 2003, 327). Her, hvor det grammatisk og semantisk kunne gå begge veje, er det altså konteksten, der hjælper med at fælde dom.

Med de sidste to eksempler, jeg vil give her, vil jeg udvide analysen en lille smule for at vise, hvordan en bestemt læsning af sætningsleddenes funktion kan støtte en bestemt tolkning på et mere overordnet niveau. Det første er fra Paludan-Müllers sidste digt *Adonis* og lyder:

Da et nyt Syn greb hans Aand (Paludan-Müller 1950, 22).

Sætningen er ikke en indledende tidsledsætning (efter mønstret »da..., så...«), hvad man ellers kunne tro. Det er derimod en helsætning, hvor tidsadverbialet er »Da« er flyttet frem i fundamentfeltet. Ordstillingen af de vigtigste sætningsled er her SVO, men på grund af tidsadverbialet »Da« i fundamentfeltet ville den korrekte ordstilling være VSO. Det er derfor en ugrammatisk inversionstype. Paludan-Müller har formentlig lavet inversionen for at kunne få det til at passe med den trokæiske rytme. Omskrevet til normalsyntaks ville sætningen lyde: »Da greb et nyt syn hans ånd«. Trykfordelingen i denne normalsyntaktiske version falder yderst skævt over den trokæiske rytmes hævnings og sænkninger. Rytmen trumfer altså syntaksen, men det ændrer ikke på, at den ugrammatiske inversion rent syntaktisk skiller sig ud. Fordi man hos Paludan-Müller er vant til inversion som følge af metrisk tvang og rimtvang, og fordi frasen jo allerede er ugrammatisk, kan man spørge sig selv, om det

er muligt at læse den som en OVS-omstilling, således at det er *hans ånd*, der griber *et nyt syn*, og ikke *et nyt syn*, der griber *hans ånd*. Det dilemma kan indskrives i en interessant diskussion af Paludan-Müller som digter. Hvis det er ånden, der griber et nyt syn, kan det sammenlignes med den romantiske visionære digter, hvis ånd/indbildningskraft får ham til at se noget. Hvis det omvendt er et nyt syn, et nyt indtryk, der griber hans ånd, kan det måske sammenlignes med realistens sans for samfundsagttagelse (i den betydning forstås »syn« mere nøgternt og ikke som fx et drømmesyn). Der er selvsagt forskel på, om noget udefra ses og registreres empirisk i bevidstheden, eller om ens egen indbildningskraft får en til at *se* noget. Det er forskellen mellem romantiker og realist (eller mellem *lampe* og *spejl* for at sige det med M.H. Abrams' ord). Kritikeren og digteren Niels Møller skelner også mellem to slags versmagere: »*Poeterne*, dem hvis Særkende er en Følelse og Fantasi og Musik, og *Livskritikerne*, dem der ejer Reflexion og Vid og Fyndssprog. Keats og Shelley er Poeter, Dryden og Pope ikke« (citeret i Rubow 1949, 136). Det var just Møllers dom, at »Paludan-Müllers [vers] jo i Virkeligheden bare [er] Prosa« (ibid. 135). Følgende citat fra *Dandserinden* peger da også i retning af, at han er mere interesseret i samfundet end i indbildningskraften.

Tid er det, hvor Thalia gaaer paa Krykke,
Og bringer sørgeligt for Dagen frem
Et Drama og et lille Eenaktsstykke,
Hvor det gaaer til just som i Hvermands Hjem.
Hvor Hverdagsscenerne gjør største Lykke,
Fordi Enhver sig speile kan i dem.
Hvor Huusligheden er det stærkest trækkende,
Det Aand og Følelse paa eengang vækkende
(Paludan-Müller 1991, 10).

At den i konteksten korrekte eller mest oplagte læsning er SVO, underbygger da også Møllers vurdering af Paludan-Müller som en, der er mere realist end romantiker. Men det skal naturligvis siges, at lige præcis digtet *Adonis*, i hvilket vi følger Adonis' katabase ned i underverdenen til Proserpina, er noget mindre interesseret i hverdagsskildringer end *Dandserinden* eller *Adam Homo*.

Det sidste eksempel, vi skal se, er fra sidste strofe af Christian Winthers digt *Flugten til Amerika*:

Min Vrede nedsløg hendes blide Røst
 Som Lynstraalen Egestubben,
 Jeg drukned min Sorg og fandt min Trøst
 Paa Bunden af Sagosuppen (Winther 1927, 88).

Eksemplet her snyder, fordi man, når man læser det første vers, ikke umiddelbart har nogen grund til at tro, at ordstillingen er omvendt (og digtet generelt har mere normalsyntaks end inversioner). Men som man læser videre, synes den semantiske kontekst at determinere, at vi har med en OVS-omstilling at gøre. »Røst« står for enden af verset for at kunne rime på »Trøst« i tredje vers. Men det opdager man rent tidligt først efterlods, da syntaksen i første omgang ansporer til en normalsyntaktisk læsning. I et øjeblik tøver man altså mellem to læsninger: er det vreden, der nedslår moderens forsonende, blide røst, eller er det den blide røst, der nedslår vreden? Den normalsyntaktiske læsning – at vreden nedslår forsoningsforsøget – underbygges af næste vers' metafor. Måden et lyn flækker en egestub på, passer bedre som metafor på vrede end på en blid røst. Men som metafor på den blide røst i den semantiske kontekstlæsning bliver den endnu mere interessant. Læst sådan fremstår moderen som et paradoks. Hendes mildhed har et destruktivt, bekæmpende potentiale, der kan afvæbne selv den mest indstændige vrede (havde blot Agamemnon hidkaldt Thetis for at formilde Akilleus, hvor hurtigt kunne da ikke krigen i Troja være bragt til ende). Drengens vrede er siv kun for moderens åndes pust. Digtet siger altså noget centralt og overraskende om mødres – til tider usynlige – magtudøvelse: i moderens blide røst gemmer sig af og til »Den moderligt myndige Stemme« (fra den foregående strofe). Denne blide myndighed kan splintre en urokkelig stædighed, som et lyn kan splintre en egestub. Metaforen kan altså kædes sammen med et mere overordnet spørgsmål om børneopdragelse i 1800-tallet, hvor blidhed og kærlighed kan bruges som adfærdsregulerende middel. Hvis vi faktisk foretager den rejse til Amerika, som Peter i digtet aldrig får gennemført, så har Richard Brodhead i et kapitel med titlen »Sparing the Rod. Discipline and Fiction in Antebellum America« netop skrevet om »the philosophy [sic] of disciplinary intimacy« (Brodhead 1993, 35) i forbindelse med spørgsmålet om børneopdragelse, som det tages op i *Onkel Toms hytte*. Moderen opdager, at hun ikke kan styre Topsy med fysisk afstraffelse, men at hun til gengæld kan få ham til at opføre sig ordentligt ved at elske ham; som gengæld for kærligheden kræver hun nemlig, at han opfører sig ordentligt. På den måde får hun Topsy til at »internalize such ex-

peceptions as an inwardly felt obligation« (ibid. 39). Der er tale om »discipline through love« (ibid. 47). Det samme kan siges at ske i *Flugten til Amerika*, hvor Peters forsøg på at stikke af hjemmefra forpures af mode-rens blide, men myndige stemme, og han må trøste sig med sagosuppe. Denne videre pointe om børneopdragelse kan Christian Winther altså få kommunikeret i en fortættet form ved hjælp af en kompleks brug af inversion. Tvetydigheden ville ikke kunne kommunikeres med normalsyntaks, og overraskelsesmomentet i, at det ikke er forsoningsforsøget, der slår fejl, men vreden, ville ikke have virket lige så stærk, hvis man i prosa havde forsøgt at fremhæve omvendingen fx sådan her: »Det var hendes blide røst, der nedslog hans vrede«.

Konklusion

Hensigten med denne artikel har ikke været at lave en fuldkommen systematisk gennemgang af alle former for inversion. Det har snarere været målet overordnet at foretage et fundamentalt skel mellem to inversionstyper: de grammatiske og de ugrammatiske. Ved grammatisk inversion har jeg fokuseret på forvægtsprincippet og forsøgt at analysere dets anvendelse i både prosatekster og tekster på vers. Hvor forvægtsprincippet har en nogenlunde stabil plads i stilistikken, har jeg til gengæld hævdet, at ugrammatisk inversion er marginaliseret og stigmatiseret af digtere såvel som kritikere. Det kunne lede en til at konkludere, at poesiens former bevæger sig fremad styret af evolutionære mekanismer, som om vi i dag via en poesiens naturlige udvælgelse er nået frem til et stadie, hvor ugrammatisk inversion er blevet valgt fra. En sådan forestilling har jeg gerne villet problematisere. Ved at analysere en række eksempler har jeg forsøgt at vise, hvordan der opstår nogle spændende tvetydighedspotentialer, når der byttes rundt på vigtige sætningsled, fordi man kan blive i tvivl, om hvad der er subjekt og hvad der er objekt. De sidste to eksempler illustrerede desuden, hvordan denne type analyse af inversion kan virke som en formalistisk vej ind i tematiske diskussioner (om Paludan-Müllers livsanskuelse samt om disciplinær intimitet hos Winther). Jeg har altså forsøgt at formulere en mere positivt valoriseret måde at behandle de ugrammatiske inversionsformer på.

Jeg skal dog understrege, at det på ingen måde har været min hensigt at være normativ. Selvom jeg er begejstret for tvetydighedspotentialerne ved ugrammatisk inversion i bunden form, er det ikke sådan, at jeg mener,

man bør opmuntre nutidige digtere til at tage den ugrammatiske inversion til nåde og begynde at bruge den igen. Det er heller ikke sådan, at jeg vil dadle de utallige eksempler på ugrammatisk inversion, man støder på i tidligere tiders poesi, der ikke i maksimal grad realiserer tvetydighedspotentialet. Det ville jo være absurd at brændemærke Holberg, Grundtvig eller Ingemann som dårlige digtere, hvis de bruger ugrammatisk inversion uden anden årsag end metrisk tvang. Til gengæld vil jeg gerne opfordre, til at man reaktualiserer digte fra barokken, nyklassicismen og guldalderdigtingen i undervisningssammenhæng (og lystlæsningen for den sags skyld) med øje for den ugrammatiske inversions tvetydighedspotentiale.

Litteratur

- Abrams, Meyer H.: *A Glossary of Literary Terms*. Boston, MA: Heinle & Heinle, 1999.
- Albeck, Ulla: *Dansk Stilistik*. København: Gyldendal, 1973.
- Brodhead, Richard H.: »Sparing the Rod. Discipline and Fiction in Antebellum America«, i: *Cultures of Letters: Scenes of Reading and Writing in Nineteenth-Century America*. Chicago: The University of Chicago Press, 1993, s. 13-47.
- Christensen, Inger: *Sommerfugledalen. Et requiem*. København: Brøndums forlag, 1991.
- De Man, Paul. *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*. New Haven: Yale University Press, 1994.
- De Man, Paul. *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. London: Methuen, 1996.
- Ewald, Johannes: *Johannes Ewalds Samlede Skrifter*. Bd. 3. København: DSL/Gyldendal, 1969.
- Fafner, Jørgen: *Dansk vershistorie 1. Fra kunstpoesi til lyrisk frigørelse*. København: C.A. Reitzels Forlag, 1994.
- Fafner, Jørgen: *Dansk vershistorie 2. Fra romantik til modernisme*. København: C.A. Reitzels Forlag, 2000.
- Fafner, Jørgen: *Digt & form. Klassisk og moderne verslære*. København: C.A. Reitzels Forlag, 2001.
- Fibiger, Johannes et al.: *Litteraturens tilgange – metodiske angrebsvinkler*. København: Gads Forlag, 2001.
- Friedrich, Hugo: *Strukturen i moderne lyrik*. København: Gyldendal, 1987.
- Holberg, Ludvig: *Ludvig Holberg. Værker i tolv Bind*. Udg. af F.J. Billeskov Jansen. Bd. 4. København: Rosenkilde & Bagger, 1969.
- Holberg, Ludvig: *Ludvig Holberg. Værker i tolv Bind*. Udg. af F.J. Billeskov Jansen. Bd. 11. København: Rosenkilde & Bagger, 1971.

- Johansen, Jørgen Dines: *Litteratur og begær. Ti studier i dansk og norsk 1800-tals litteratur*. Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2003.
- Jørgensen, Keld Gall: *Stilistik. Håndbog i tekstanalyse*. København: Gyldendal, 1996.
- Kittang, Atle & Asbjørn Aarseth: *Lyriske strukturer. Innføring i diktanalyse*. Oslo: Universitetsforlaget AS, 1998.
- Kjældgaard, Lasse Horne et al.: *Litteratur. Introduktion til teori og analyse*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2012.
- Lagerholm, Per: *Stilistik*. Lund: Studentlitteratur, 2008.
- Lakoff, George & Mark Johnson: *Hverdagens metaforer*. København: Hans Reitzel, 2009.
- Milton, John: *Paradise Lost*, i: *The Norton Anthology of English Literature vol. 1* (redigeret af Abrams & Greenblatt). New York: W. W. Norton & Company, 2000, s. 1815-2045.
- Møller, Lis (red.): *Om litteraturanalyse*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 1995.
- Oehlenschläger, Adam: *Digte 1803*. København: Gyldendal, 1979.
- Paludan-Müller, Frederik: *Adonis*. København: Kunst og Kultur, 1950.
- Paludan-Müller, Frederik: *Danserinden*. København: DSL/Borgen, 1991.
- Preminger, Alex & T.V.F. Brogan: *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. New Jersey: Princeton University Press, 1993.
- Rask, Kirsten: *Stilistik. Sprogets former og litterære figurer*. København: Hans Reitzels Forlag, 1995.
- Rubow, Paul V.: *Litterære Studier*. København: Gyldendal, 1949.
- Schweppenhäuser, Jakob: »Krydsild: Om Simon Grotrians salmedigtning mellem X, + & †«, i: *Kritik*, nr. 189, 2008, s. 73-84.
- Sørensen, Peer E: »Poesiens inversion: Ewald, Rifbjerg og Højholt«, i: *Mere lys! Indblik i oplysningstiden i dansk litteratur og kultur*. Hellerup: Forlaget SPRING, 2002, s. 129-147.
- Sørensen, Preben Major: »Dyrenes filosofi«, i: *Bevægelser i mørket*. København: Gyldendal, 1994.
- Togebj, Ole: *Fungerer denne sætning? Funktionel dansk sproglære*. København: Gads Forlag, 2003.
- Winther, Christian: *Chr. Winther. Poetiske Skrifter*. Bd. 1. København: J. Jørgensen & co, 1927.
- Aarestrup, Emil: *Emil Aarestrups samlede Skrifter*. Bd. 1. Utrykte digte 1815-24. København: DSL/C.A. Reitzels Forlag, 1976.

Webside

http://www.top10-best.com/y/top_10_best_yoda_quotes.html (besøgt 10. september 2013)

CD

Strøm: »Følg Strømmen«, på: *DM i dansk rap '98*.