

Schade og billedet

Af STEFFEN HEJLSKOV LARSEN

»Se, hvor solen / går ned bag en græsmark. / Og vi ler af lykke, / jævn og ligetil, / solen bør roses, / den har kysset min svigermor, / som ikke har begreb om sådan noget.«

»Platonisk« hedder dette lille digt, som skildrer ét af Jens August Schades mirakuløse øjeblikke, hans oplevelse af en solnedgang. Det er kort som mange af hans bedste ting og realistisk. Kun i næstsidsste vers finder vi et billede, der let og elegant skaber associationer til højre og venstre, men hele tiden til sanserne. Kleinkunst er det, fordringsløst ser det ud, men det bærer umiskendeligt Schades stempel: Ganske usøgt associerer Schade med kærligheden selv i så neutrale omgivelser.

For alle ægte erotiske digtere bliver alting til erotik, men lige så tit bliver erotik til alt mulig andet for dem. Og som Schade lader oplevelser af kvinden være billeder på »forhold« i naturen, lader han også ting i naturen være billeder på kvindelige »forhold«. Det ser vi f. eks. i »En jordisk pige« fra »Schades højsang«:

»Hvor skønt at se den rene duft, / du kommer med – som sommerluft /
sitrer den omkring dig – / som om en fuglesang blev synlig.
Det er, som svinger der en ring / af blomster om dig hele tiden – / som en
usynlig lasso, holdt / i hånden af en himmelsk cirkuspige.«

Schade stabler billede oven på billede, eller sagt på en anden måde: skyder billede ind i billede for at fange alle sider af den erotiske spænding i og omkring sin kvinde. Først får vi en hyldest til hendes »duft«, men lige efter får vi at vide, at »duften« »sitrer« (Schade springer ofte fra sans til sans), og »duft« får derved en erotisk valeur. Så sammenlignes denne »duft« med »blomsterduft«, samtidig med at synsbilledet fastholdes: »en ring / af blomster om dig« (blomster betyder næsten altid lykke i Schades ordbog). Og til sidst identificeres denne »parfume de l'amour« med en kosmisk drift, et himmelvæsen. Samtidig danner ordene et gedulgt mønster, avlingens symbol, her brugt diskret og charmerende, højst direkte og ofte vulgært i andre; så tit forekommer det

i Schades poesi, at man kunne kalde det hans varemærke. Kærlighed forløser både vidunderlige og forunderlige ord i digterens beruste hoved.

I digt efter digt skifter natur til kvinde og kvinde til natur, snart i lange passager, snart i korte. Dette spil er væsentligt i Schades lyriske jonglørkunst, ikke for intet elsker han cirkusmiljøet. For Schade ønsker ikke at skildre den enkelte kvinde, men kvinden, driften: »Jeg ælter min ensomme sang / af jord og lys og luft / og forårets dyriskhed / under den knitrede himmel« – siger han selv i sin første digtsamling. Kvindebillederne personificerer, og naturbillederne afpersonificerer; fællesnævner bliver det amenneskelige menneskelige: driften.

Men ikke alle billeder hos Schade behøver man at opfatte som billeder (hvis man kan udtrykke sig på denne paradoksale måde); ofte skal de enkelte eksemplarer i hans botaniske have udi poesien være både planter og billeder, som f. eks. i »Vilde bær«, der også er fra »Schades højsang«:

»Vilde bær i skovens skygge – / hvem så dem? hvem vogter dem? / De har ingen barnepige, / står dog midt i himlens rige. / Vilde bær i skoven.«

Digtet kan opfattes som en beskrivelse af netop vilde bær i skoven, men også som en skildring af sødmefyldt hemmelig kærlighed; pointeringen af, at disse bær ikke har nogen »barnepige«, forhindrer os jo i at tolke »vilde bær« som blot gratis glæder. Det indeholder kun ét billede, og dog rummer dette ene så meget: Man husker brombærs og skovhindbærs let bitre og krydrede smag, kyssets. Man mindes den brunrøde farve, som bærrerne har, den elskedes forkyskede mund. Og som Schades er digtets verden delt i to halvdele, naturens og kærlighedens. »Vilde bær« dækker begge disse verdener ind, flertydige er de to ord, dobbelttydige som Schades egen digtning.

Flertydige ord finder vi overalt i Schades lyrik, nogle gange er de som her digtets kerne, andre gange skal et ords billedvirkning blot associere, skabe halvt bevidste sammenhænge.

Botaniske arter hos Schade udgør en hel flora, men de er også billeder på elskov; og omvendt: elskov kan være både elskov og billede på floraen, selv om det første så absolut er det hyppigste. I »Lang eftermiddag« er kvinden kvinde, men også billede på hele naturens køns-trang:

»Tusmørket kommer / over København. / Oldingen husker engang endnu / lugten af forår. / Solen pudrer sig med guldstøv / efter begravelsen. / På divanen er kvinden ung – / hun spreder armene ud og spænder lænderne. / Hvad er tusinde år? / Gaderne er talrige, / fulde af tavshed, / tiden er lang, / hvem kender døden?«

Dette digt fra »Helvede opløser sig«, der i toner og motiv minder meget om Schades første vers, er dog ikke ganske repræsentativt for hans brug af flertydige damer, hyppigst er de anbragt i sammenhæng med naturen »set i perspektiv inde fra en stue«. Perspektivforskydning er et af Schades vigtigste poetiske numre. Rytmen i landskabet afspejles så i kvinde kroppenes bevægelser. Derfor Schades interesse for tordenvejr og lynnedslag!

Men ikke blot ord, der også kan være billeder, finder vi i Schades forunderlige lyriske landskab. Også billeder kan være flertydige, det ser vi i »I muren« fra »Schades højsang«:

»I den dybe nat / har jeg ligget med dig i sengen. / På ro og freds mur / har jeg tegnet dette digt / ind i muren med min pegefinger / som i en klump blødt ler.

Elskede! Jeg søger dig ved nattetid, / jeg skriver dette digt ind i dit hjerte, / så det altid vil være levende / som en fugl, der synger i skoven ved nattetid, / og som jeg har tegnet i muren, / og som forestiller dig.«

Den bløde lermur, Schade »tegner« sit digt ind i, er billede på en vegetativ og blød stemning; men det er også billede på hans elskedes eftergivende krop. Og »digt« er følgelig både digt og billede på følelse i forbindelse med den erotiske tolkning af »mur«. Hvad »pegefinger« overført skal være udtryk for, er ikke vanskeligt at forstå.

Dele af naturen kan være symboler og er det hyppigt. Dele af kvinden kan dog også være symbolske. I »Naturens lyse stjerner springer frem – « er en kvindes »drømmende øjne« billede på de glimtende og strålende stjerner. Digtet står i »Kællingedigte«:

»Naturens lyse stjerner springer frem – / i øst, i vest, i nord, i syd / uden lyd, / det er som øjenvipper / åbner sig for en kvindes drømmende øjne.«

Men »stjerner« er i sig selv et flertydigt ord og kan også betyde naturens lyksaligheder. »øjne« er derfor også billede på disse glæder, og udtrykket bliver dobbelttydigt. I øvrigt har man svært ved at til-

bageholde sin beundring netop for dette digt: så klart, så forbavsende og så fast; ikke alle Schades poesier er så beherskede.

Schades billeder betragtet hver for sig er altid overraskende, nogle gange barokke, andre gange nette, altid sanselige. Men komplicerede er de oftest, flertydige. Jo nærmere den fysiske kærlighed, desto mere sproglig fantasi hos digteren. Abstraktioner skal man lede længe efter i Schades idyller med eller uden dame.

Driften står i et og alt i centrum i Schades digtning, men hans holdning over for begæret er ofte skrækblandet. Schade dyrker kvindedyret, men han frygter det også. Ikke for intet skatter han til Baudelaire: »der kommer Frants Assisi / der kommer Otto Gelsted / og stakkels Baudelaire / med de hullede støvler« – selv om Baudelaire i Schades udgave har en umiskendelig lighed med en klovn. At Baudelaire har været en inspiration, kan man også se af et Baudelairecitater: »for livet skal leves beruset«, en opfordring, som Schade at dømme ud fra hans digte ikke ganske har siddet overhørig. Schades flair for det dæmoniske giver sig udtryk en lang række steder. Han tiltrækkes af død og forfald, af skinnet og det vulgære. Det sidste smitter nogle gange lovlig meget af på digtenes form; »Kællingedigte« f. eks. er af den grund mislykkede, ikke fordi de er for dæmoniske, men fordi de ikke er dæmoniske nok. De er i alt for høj grad vulgært »morsomme«. Men blandt hans vellykkede »Syndens blomster« vælger jeg et par stykker til dokumentation af hans dæmoni og beskrivelse af dennes art. »Om natten« hedder det første; det findes i »Den levende violin«:

»Stearinlyset brænder smygende / med åndeagtige lystlemmer / og øjne / som den hellige kvinde

mange gange har vore munde mødtes / i drift med klarhed / hendes legemsbilled har vakt min længsel / mod helgenro

gardinerne blafre som sjælen – / trindt om vugger de store stæder / i hvirvlende lysmusik / mørket åbner sit skød mod natten / flammerne flakker i stagen / og snart skal vi dø«

I første strofe berettes om et brændende stearinlys, der sammenlignes med en kvinde. I næste tales om en kvinde, der har megen lighed med stearinlyset. Er lyset en kvinde? I så fald skal »stearinlyset«, »brænder«, »flammerne« og »stagen« fortolkes som billeder. Er lyset

alene et lys, må vi tolke ordene om kvinden som billeder på egenskaber ved lyset. Hvert enkelt ord i strukturen er dobbelttydigt. Digtet er bygget op over spændingen mellem lyset og kvinden, en spænding, vi møder atter og atter i Schades lyrik, hvor kontrasten mellem elskoven og døden er et gennemgående tema. Det brændende lys er nemlig også i dette digt billede på livet; det ser man i sidste vers. Skød og død rimer hos vor poet. Denne identifikation er i »Om natten« støttet af flere dødsallusioner: »hellige kvinde«, »blafirer som sjælen« og »helgenro«. Den hyppigt proklamerede livsappetit er i virkeligheden ikke så lidt problematisk.

»Skyggen danser« hedder det andet digt i gruppen af komplicerede kærlighedspoesier. Det er én af de vigtigste tekster til forståelsen af Schades litterære egenart; »Skyggen danser« er trykt i »Jordens ansigt«:

»Jeg danser i nat med min nøgne skygge, / kloden løber hen under os med raske trin, / klaveret spiller selv – og månen / gør det hele mere vanvittigt og forrykt,

som hun ser dér på mig, sygt / smilende af elskov til min nøgne / krop med tilbundne, mørke øjne, / som jeg ikke kan se – men hun slanger

de sorte lemmer mod mig, grotesk / spottende mine egne bevægelser, med træsk / forførende lader – til vi lader, / som om vi finder hinandens kroppe opad muren,

hvor månens ild nu lader konturen / splittes mellem vældige voksende ben, / der ligger henad jorden, medens een / som bøjer skyggens krop, får lave ben

og lægger sig på jordens knæ, som støder / mod hans, mens andre former former møder, / på kloden, hvor klaverets spil forsøder / elektrisk dem, på hvem en måne gløder.«

Handler digtet om en kvinde eller en skygge? Skyggen kaldes »hun«, og den »smiler«, »slanger de sorte lemmer« og har »knæ«, som støder mod »hans«. Alligevel kaldes hun »skyggen«, og hele digtet igen nem fastholdes dens særlige ejendommeligheder. Følgende denne huldre som en skygge ser vi digtets jeg. Det er sært at se, hvordan det uvirkelige følger ham og han det uvirkelige. (Skyggens slangebevægelser karakteriseres fremragende af sætningernes bugtede sammenhæng.) Den mand er i driftens vold og kommer aldrig ud af venusbjerget. Ejendommeligt er det, at Schade ved digtets erotiske kulmination, foreningen med skyggen op ad muren, ikke længere kalder sin person »jeg«, men »han«. Schade plejer ikke at være så blufærdig. Betegner overgangen fra første til tredje person jegets forvandling til køn? – At

digtet giver et litterært selvportræt, bekræftes af de mange steder, hvor Schade hylder den vulgære for ikke at sige den depraverede kvinde, hans muse er i mange tilfælde slet og ret luderen. Men der er intet i vejen for, at flertydigheden skygge/kvinde hentyder til forhold i Schades privatliv. Men ligemeget om denne kvinde er en kødelig eller åndelig muse, så er »skyggen« også billede. Den nærmere bestemmelse af dets indhold kan dog være vanskelig. Skal digterens »skygge« opfattes som et flertydigt billede, som billede enten på forfatterskabet eller det uvirkelige? Sidste tolkning udelukker, at Schades muse i flertydigheden kan være en åndelig dame, en personificering af hans digtning; den selvbevidsthed, han i andre vers lægger for dagen, gør ikke en tvivlsom selvdom sandsynlig her. Første tolkning støttes af digtet »Nattevandrer«, hvor »skygge« kun er billede på Schades digtning; da »Nattevandrer« er skrevet på næsten samme tid som »Skyggen danser«, er denne opfattelse af udtrykket nok adækvat. Poetens »skygge« betyder altså enten skygge, uvirkelighed eller Schades digtning. Det er imidlertid ikke rimeligt, at Schade i »Skyggen danser« skulle benytte sig af to billeder på sin poesi, både »skyggen« og »kvinden«. Digtets »elektriske« musik frembringes derfor nok kun af fire strenge spændt op mellem flertydighederne uvirkelighed/elskede, digtning/elskede, skygge/elskede og skygge/litterær muse. (I »Om natten« er der kun to strenge, fordi »kvinden« omtalt i dette digt ikke som i »Skyggen danser« kunne opfattes som en personificering af hele Schades digtning, mens »lyset« også kunne opfattes som billede.) Og over hele det sære skuespil gløder »månen«, Schades lyriske dæmon.

»Storby-kvinde« hedder det tredje, som optræder i »Schades højsang«:

»Lysende tindrer det omtågede København i sin vinduesspros, / omkring luderens øjne er der sort farve på øjenvipperne, / i dem er der nok af tomhed, en afgrund gaber / imellem de tomme øjenhår og dybt ind i Blågårdsgade.

Og dog er der nok af liv, mod, sprælskhed og klaverspil / i hendes up-to-date-øjne, imellem hendes lukulliske / ben, der har sejsten års tavshed bag sig, i de fløjtende, carmoisinrøde / læber ovenover skidtet og alt det forløjede kønsliv.«

Allerede overskriften angiver digtets flertydighed; det handler både om København og en kvinde. Dets kerne er: »det omtågede København«. Enten er »omtågede« billede på en egenskab ved hovedstaden,

eller også er »København« billede på en kvindetype; begge ord er dobbelttydige. Omkring flertydigheden kvinde/by bygges så digtet op med to alternative grupper af sammenhængende ord og billeder.

Alle de tre analyserede poesier er støbt i samme form, gruppestrukturens, selv om hvert digt har sine variationer: i det første er det ene alternative plan både real- og billedplan, og i det andet er begge de alternative planer selv flertydige, på en meget kompliceret måde. Og vi kunne finde flere med samme motiv: »Caféens mareridt«, »Kærlighed under bæltstedet« og »I verdenstempo«, hvor den destruktionsdrift, vi møder overalt i Schades digtning, heldigvis ikke er blevet en kunstnerisk realitet. Tydeligt røbes i dem alle splittelsen i Schades idylliske verdensbillede. Påfaldende modsætningspar kan vi finde: sex/uvirkelighed, elskov/død og forfald/kvinde. Schades kærlighedsdrift er i forfatterskabet identificeret med dødslængsel.

En anden kreds af digte skiller sig ud i kraft af motivet; det er digtene om Schades poesi, som vi finder overalt i hans produktion. Et af dem hedder »I solnedgangen« og er trykt i »Jordens ansigt«:

»Jeg klæder den grønne jord – min røde mund / er aftenrød, og alle mine farver / er efterårets brune, gule parkers / og hele jordens mørkebrune markers, skoves, klippers grå og violette / skær, som kommer fra de tætte, / tunge skyer, der som store ånder, / Shakespeare, Muhammed, Konfutse, leger over jorden, som sig herligt drejer / med sit Englands, Turkestans, Ægyptens kort, / indtil jordens ansigt bliver sort / dér, hvor solens ansigt glider bort.«

Schade går i et efterårslandskab og sammenligner sin persons farver med landskabets. Læser man imidlertid digtet rigtigt, opdager man, at portrættet af Schade også er et portræt af Schades lyrik: de karakteriserende ord er typiske og i det store og hele holdt i samme plan. Og hele landskabet forvandler sig til en beskrivelse af tilværelsens betydelige personligheder og åndelige vejrlig. Shakespeare, Muhamed og Konfutse, der før blot var barokke billeder, skal nu opfattes bogstavelige. Keine Hexerei, nur Poesie. (Den taskenspillervirkning, hans brilante lyriske hokuspokus har, støttes yderligere af den overdrevne brug af bisætninger; de hænger alle hinanden i halen som slanger.)

At Schade har valgt netop efterårets farver til billeder på sin poesi, fortæller os om melankoli og selverkendelse; efteråret er farveglødens

og forrådnelsens tid, elskovens og dødens. Den »herlige« jord er slet ikke så umiddelbar vidunderlig.

Men Schade er ikke den mand, der utilsløret fremstiller sit litterære *sjæleliv*, ser vi; og Schade iklæder sig gerne klovnens maske, når han taler om sig selv og sin digtning. En karakteristik af klovnens artisteri og klovnens publikum giver han i det pudsige »På »Himmelbjerget« fra »Kærlighed og kildevand«:

»Oppe på det store »Himmelbjerg« / ligner jeg en morsom lille dværg, / set fra neden – over jyllandsheden, / som er klædt i lyng fra top til tå.

Og jeg ser de himmel-vendte søer / spejle skyerne og disse køer, / som på Himmelbjerget går og græsser – / og de høns, der hønser, gæs, der græsser.

Og jeg kaster hatten ned i himlen – / nu gik den igennem søens flade – / ramte som et pletskud bjergets top – / sidder nu på hodet af hr. Schade.«

»Himmelbjerget« er kunstens bjergtinde i Schades fortolkning (læg mærke til, at han sætter »Himmelbjerget« i anførelsestegn!) – »jyllandsheden« og »søer« den jævne offentlighed. Den morsomme »lille dværg« er Schade i folkets øjne, en figur, han accepterer, og gennem hvis øjne han ser på verden. Akademisk grammatik og metrisk lærdom har ingen værdi i hr. Schades univers, men hvem sætter pris på Reckes verselære og Mikkelsens grammatik fra det nittende årh.? Og således er der identitet mellem synet på ham og hans syn på sig selv og andre: Når Schade kaster sine vers ud i verden, rammer de netop hr. Schades hoved på bjergets top i vandets spejl. Schades digte er præcise og bevidste løjer, og hans naivitet er i sjælden grad selvbevidst. Men samtidig er »Himmelbjerget« også et tilsyneladende realistisk skildret barnligt og pudserløjerligt klovnenummer. Hvert af de vigtige ord i digtet er realistisk beskrivende, men også billeder på karakteristika ved Schades kunst.

Denne litterære selvbevidsthed har også ført Schade til bitterhed, som vi ser i »I Danmark«. Digteren synes tilsyneladende, at han ikke er blevet taget alvorlig nok, men så stor artist er Schade, at han beholder sin perfekte maske på: – hr. Schade græder (jeg citerer det vigtigste afsnit af digtet, som er trykt i »Kællingedigte«):

»Du svømmer i luften, min sjæl – du stikker din tå / engang imellem i dammens dirrende blå, / så fiskene tror, det er luftfisk, der kommer fra oven – / de sælsomste dyr – men de kender jo slet ikke skoven!

De véd ikke, skoven har træer, at granerne suser / så dybt og så helligt som

havet – de véd, der er ruser, / som fanger dem ind, så de dør – det er alt, hvad de véd – / jeg ønsker, at fiskene vidste lidt bedre besked.

Men fisken er fisk – Rembrandt blev aldrig forstået / af laks eller rødspætter – ikke engang, da de flået / og stegte lå døde på bordet – El Grecos smil / malede aldrig for fisk, som vi spiser dertil.«

Også i dette digt er vandet billede på det upoetiske Danmark, mens Schades digtning i offentlighedens øjne her er lignet med Georgettes tå, som hun stikker ned i vandet. Det rigtige »Danmark«, Schades fædreland, ligger udenom, og det kan »fiskene« ikke sanse: »De ved ikke, skoven har træer, at granerne suser«. Og som trøst for manglende erkendelse fra »fiskenes« side henviser poeten sig selv til den danske virkelighed.

I Schades produktion er dette digt enestående, hans eneste opgør med samtiden; kun i det mærker vi utilfredshed med publikum og kritik. Han har ellers ret gode grunde til at beklage sig. Men vi behøver ikke at forstå det som poesi om poesi, digtet lader sig udmærket læse som en barok hyrdeidyl: Georgette ved Danmarks hvide strand. Og således skjuler Schade sig som i de foregående tekster i sære stilblandinger.

Alle de tre analyserede digte har samme struktur, den struktur, som jeg kalder planstruktur, og de har næsten samme motiv. Også andre handler om Schades digtning: »Poetisk pimperi«, der omtaler kvinden i digterens liv og poesi; »Nattevandreren«; »Foran spejlet«; »Det evige efterår«; »Efterår i et træ på landet«, der nok handler om et træ, men også om kundskaben; »Set fra jorden«; og »Natteansigtet«, hvor poeten skifter køn og derpå er sin egen digtnings muse. – Alle med samme planstruktur. Strukturen er ellers ret vanskelig, fordi det ene plan dækker det andet fuldstændigt; mærkeligt er det, at det netop er i digte med Schade selv som motiv, at man møder denne struktur så hyppigt. Skal man kalde det blufærdighed?

De her behandlede modsætninger klovn/digter og elskov/død møder vi igen i den række digte, der er hjertet i »Hjertebogen«: »Sang til gudinden«, »Gudinden længes« og »Gudinden og soldaten«. Vi møder både vampyrkvinden, den grædende lykkedigter og naturen med »solguld« og »ildblomster«. »Sukkersødt hjerteblod« tales der om i én af poesierne, sukkersødt hjerteblod flyder i disse, der vil blive stående blandt de bedste i dansk kærlighedslyrik. Liflige er de, men også grumme: tre dråber galskab.

»Sang til gudinden« beskriver tydeligt elskovslegen, der hos Schade som sædvanlig har et ret dramatisk forløb:

»I nætternes elskovsvridninger / slyngede sig min sjæls ildblomst / ind mod dit rygende hjerte.

Der lød latter – / og liggende på en himmelsk divan / foldede du hænder om nakken / og drak af en blå kop.

Det var himlens kop – / opfyldt af guddommelig drik, / af flydende lys fra månen / og sukkersødt hjerteblod . . .«

Den drikkende dame er centrum i digtets fiktion, der både har erotiske og sjælelige værdier, men hvor de erotiske associationer sidst melder sig. »ildblomst«, »hjerte« og »kop« – påtrængende er disse seksualsemboler ikke i sig selv, kun de amourøse associationer får os til at forbinde dem med Priapus: »ildblomst« er dobbelttydig, enten billede på lykke eller kærlighedens fysiske sansninger; »hjerte« er billede på enten følelse eller kvindens hemmelighed; og »kop« er billede – det ses bl. a. af udtrykket »himlens kop« – på glæde, men også på noget mere konkret sanseligt. Hos Schade som hos de gamle grækere sidder sjælen i underlivet. Men det forsonende ved hans kærlighedslyrik er, at den også er åndelig, helt ned i det enkelte billede. Uden denne åndelighed ville man ikke kunne give sig så uforbeholdent hen i begejstring.

»Gudinden længes« har samme strip-tease-struktur:

»Stjerner af sølv og guld, / forføriskke æbler / lægger du i mit skød – / men giv mig engang et stort, varmt hjerte, / der kan brænde op mellem mine hænder / og klage og jamre og sukke og le. / Se mine læber ånder og taler og tørster. / Lad en soldat komme til mig, / – med grusom lyst vil jeg lirke hans hjerte ud.«

De centrale billeder i dette digt har nogenlunde samme karakter som i det foregående – de er på en gang sjælelige og ret ublu fysiske. Det gælder både »stjerner«, »æbler«, »skød«, »hjerte« og »læber«. Digtets hele tone er også dobbelt: salighed og smerte. Vi ser det i verbernes kontrast, og vi ser det i de smertefyldte ord, med hvilke kærlighedsakten er skildret: »brænde«, »tørste«, »lirke«. Og selve digtet er dobbelt: Kvindens tilsyneladende kannibalisme er billede på en højst grådig erotisk appetit, men også på et smerteligt sjæleligt forhold. At elskovslysten stimuleres af psykisk smertefølelse, ser vi også i andre

digte; der er en mærkelig interferens hos Schade mellem smerte og elskov. Vampyrkvinden er Schades inspiration.

Symbolerne i »Gudinden og soldaten« er de samme som i »Gudinden længes«: »hjerne«, »skød«, »skære« og »æble«, kun »guld-klokke« er nyt, billede på digtningen:

» – Den sydende gudinde / lo ved mit hjertesuk ...

Hun tog mit hjerte / og lagde det i skødet – / med sine forelskede fingre skar hun det lykkeligt ud.

Og skønt jeg må sige, det smertede mig, / var det dog en drilsk og frygtelig lykke / at se, hvordan hun åd det som flaskeæbler ...

Og så, da hun først havde soldet mig op, – / tog hun lykkens guld-klokke ud af et skab / og lagde den i stedet.

– Nu går jeg som digter og dødssoldat / og ringler med hjertet ... »

Både vampyrkvinden og dødsdigteren – hvilket par! Vampyren har man dog mødt før, synes man; hun er i slægt med Claussens dronning i Thule. Den ringlende dødsdigter har vi derimod aldrig set før i dansk poesi. Schades litterære påklædning er lige så enestående som hans lyrik. Ikke siden Aarestrup har dansk digtning haft en så sanselig poet, en så heftig besynger af Afrodite i et så ejendommeligt kostume. Men Aarestrups venus er nok en smule mere draperet end Schades, og venligere.

I alle tre digte danner billederne fiktioner: kopfiktionen i det første, kannibalfiktionen i de to næste. Disse fiktioner binder Schades alternative motiver sammen og er det både afslørende og skjulende slør over det egentlige emne. Og hvad aner man ikke bag Afrodites slør?

De fleste af de her analyserede længere digte har været fra Schades første samlinger. Fordi han har den vane at offentliggøre ting langt senere, end de er skrevet, har jeg kun angivet, fra hvilke bøger de citerede digte stammer. Efter »Jordens ansigt« kom hans poesi ned i en bølgedal, hvad der dog ikke skyldes de tidligt skrevne digte, der blev offentliggjort i »Atlantis« 1925 og senere genoptrykt i »Kællingedigte«: »Konkyliens sang« og »Eksotisk drøm«, der i øvrigt viser påvirkning fra halvfemsernes poeter. Men på højde med hans bedste samling, »Hjertebogen«, er »Jordens største lykke«, der kom i 1949.

Den lyriske teknik i denne bog er ikke helt den samme som i tidligere arbejder. Selvfølgelig finder vi tekster med både plan-, gruppe- og fiktionstrukturer, de strukturer, der dominerede i hans ungdoms

digte; og de er stadig de fleste. Men anvendelsen af billedet er blevet friere, og i en række poesier finder vi en ny struktur i Schades lyrik, klasestrukturen. I kærlighedsdigtene finder vi særlig denne variant, Schade er i disse gået videre i retning af at forene natur og eros, højtid og dagligdag, kosmos og underliv i en digterisk syntese, fra de første vers hans poetiske intention. Resultatet er blevet en yderst raffineret og kompliceret struktur, som vi f. eks. ser den i »Kødelig kærlighed«:

»Kødelige kærlighed, du kød-spisende blomst, / jeg elsker at blive spist af dig, for / det er jo et symbolsk kærtæg / for din ånd, der trækker mig ind i sig / og ind til sig, jeg elsker / dig, og kun dig på den måde, / jeg elsker andre dybt og sandt, naturligt og sødt, / og livet gav mig dig, / en fixstjernes sprudlende ild, / en evig kilde, som risler / i mit hjertes unge skov, / sølvklingende og vældig / ud af universet – / i min lille forårsskov. / Vi leger med vores børn, / med de vise, med de rige / af hjertet. Med vores store / medmennesker. Lykkelige synder / begår vi mod dem, der intet véd / (det kaldes renhed) / og blomster skyder frem / af skovbunden i vores hjerter. / For vi er begge to skov, / og vi er begge to kilder, / vi blander os sammen som ugler i tågen, / omfavnes i luften, / desuden på jorden, / i vandet, i ilden / fra vores øjne, som spejler en stjerne.«

Digtet er i modsætning til de dristige kærlighedsepisoder i »Hjertebogen« uden samlet fiktion. Digtets »jeg« taler om en »kødelig kærlighed«, som han også titulerer »dig«. Der kan således være tale om enten en kvinde eller om en drift. De følgende billeder må da alle være billeder både på kvindecgenskaber eller karakteristika for driften: »kød-spisende blomst«, »fixstjerne«, »sprudlende ild« og »en evig kilde«. Til denne række af flertydigheder knytter Schade så en lille planstruktur: »Vi leger med vores børn, / med de vise, med de rige / af hjertet. Med vores store / medmennesker. Lykkelige synder / begår vi mod dem, der intet véd / (det kaldes renhed)«, – de vigtigste ord i passagen er kun billeder i forbindelse med tolkningen af »kødelige kærlighed« som en drift. Skal »dig« forstås som en drift, bliver imidlertid »jeg« nu også en sådan, ellers kan »jeg« og »dig« ikke indgå i fællesbetegnelsen »vi«. Og så fortsætter Schade med en flertydig billedrække: »skov«, »kilder«, »ugler« og »ilden«, – samtidig med at han til rækken knytter flertydige ord: »omfavne«, »øjne« og »spejler en stjerne«, der kun er billeder, når »vi« opfattes som billede på to køn.

Stumper af en virkelighed er knyttet sammen til et kompliceret mønster: snart spejler tingene hverandre, snart skygger de for hinanden. På denne måde lykkes det Schade at få en højst banal virkelighed til at blive ny og poetisk: en balancekunst mellem to afgrunde, det banale og det vulgære. Ved ustandseligt at lade ordenes betydninger glide, snart er de billeder, snart er de bogstavelige ord, holder han sig i ligevægt. Denne særlig af én bestemt kritiker forkætrede »udflydende« manér er en integrerende del af Schades lyriske stil, der må ses i sammenhæng med hans erotisk-kosmiske »ideologi«. Hans begrebsunivers er nemlig ikke dualistisk, alt er sideordnet og forsynet med for os dødelige hidtil ukendte kvaliteter. Schades billeder er derfor snart udtryk for den ene snart for den anden forestilling. For os er billeder og ord flertydige, fordi de dækker flere motiver, for ham er kønsorganer og sjæle, kilde og lykke, blomster og salighed ganske de samme grundforhold, et ord eller billede kan derfor bruges for det ene som det andet.

Klasestrukturen møder vi også i »En natteblomst«, »Helligdommen«, »Jordens største lykke — til sfærens musik«, »Romantisk kærlighedserklæring« og »Vampyrrog«. For dem alle gælder det, at kun dele af digtene er bygget op over klasestrukturen, gerne slutningen; dér falder den erotiske pointe altid hos Schade.

I Schades senere poesi er udviklingen mod en ren erotisk-kosmisk tankedigtning ikke blevet fortsat.

Påfaldende er det, at det netop er i »Hjertebogen« og »Jordens ansigt«, at Schade begynder at bruge flertydige strukturer i stor udstrækning. Læser man hans første samlinger igennem, ser man efter »Den levende violin« en vis ændring i digterens stil, og nye motiver finder man også. Debutsamlingens brudstykkeagtige strofer er nu mere sammenhængende, og to motiver er blevet fremherskende: digteren og månen. I »Hjertebogen« bliver også Schades lyriske program bekendtgjort: »elsk og dø« og »livet skal leves beruset«. Til alt dette kommer en tydelig kinesisk tone i mange vers. Det lille digt »Københavnsliv« f. eks. har det lille format, den underfundige symbolik og melankolske pointe tilfælles med kinesisk poesi:

»Jeg har hørt, at linie 14 / går mod nord en tidlig morgen, / Jeg har ikke set det selv. / Jeg er stået op for sent / mit hele liv.«

Til sammenligning citerer jeg »I den tysta natten« af Li Po i Erik Blombergs svenske oversættelse:

»Så ljust det glittrar framför bädden. / Är det väl rimfrost här på marken redan...? / Jag lyfter huvudet – och ser att det är månen. / Jag sänker pannan – och tänker på min hembygd.«

Til denne »kinesiske« stil svarer også en »li-po'sk« livsstemning og månens og vinens rolle i poesierne. Et digt som »Poetisk pimperi« er i hele sin filosofi og sit motiv »li-po'sk«, det knytter sig motivisk nært et digt af Li Po, der hedder »Ensam drickande med månen« i Blombergs tolkning; også »Skyggen danser« fra »Jordens ansigt« står i øvrigt dette nært. Men hvad mere er, strukturerne er ganske de samme i mange af Schades vers som i de kinesiske, der er fyldt til randen med forfinet symbolik. Særlig i Schades naturlyrik, hvor hans geni er størst, er symbolikken tydelig.

At Schade i sin ungdom må være kommet i nærheden af kinesisk poesi, er nærliggende at antage.

To i denne forbindelse interessante digtere er nævnt i ungdomsversene: Li Po i »Hjertebogen« og Klabund i »Jordens ansigt«. Klabund er én af de kendteste tyske oversættere af kinesisk poesi, og hans stavemåde af Li Po, nemlig Li-tai-pe, er den samme som Schades. Der er grund til at antage, at Schade har læst Klabunds oversættelser, så meget mere som Li Po i Aage Matthison-Hansens oversættelser »Lien Hua« fra 1919 staves Li Tai=Pé« eller Li=Tai=Pé. Digtet, der i Blombergs oversættelse hedder »Ensam drickande med månen«, findes netop oversat af Klabund i hans »Li-tai-pe« fra 1916 med titelen »Die drei Genossen«. Det eneste mærkelige ved Schades forhold til Klabunds oversættelser er, at legenden om den kinesiske digters drabsforsøg på månen ikke findes omtalt i Klabunds store samling poesier af Li Po. Er det fra »Mond der Kindheit«, at Schade har hentet motivet til »Den gamle måne og den evige digter«? I Klabunds oversættelse er det månen, der stikker digteren, i Schades digt er det omvendt.

Dog kan Schades bekendtskab med disse digte af Li Po også være stiftet i Christian Stub-Jørgensens oversættelser af kinesisk lyrik, der udkom i 1924 under navnet »Jadebjerget«, hvor de her omtalte vers af Li Po også findes. De er sikkert for størstedelens vedkommende direkte oversat fra Klabund, der i sine fortolkninger af kinesisk lyrik i »Dumpfe Trommel und beraushtes Gong« og »Li-tai-pe« henholds-

vis 1915 og 1916 har udvalgt de samme digte, de fleste med de samme versmål som Christian Stub-Jørgensens.

Men interessen for det kinesiske er ikke den eneste overensstemmelse mellem Schade og Klabund. De charmerende unoder, der er så karakteristiske for Schade, præger også Klabunds poesi, særlig ungdomsdigtningen. »Morgenrot! Klabund! Die Tage dämmern!« hedder en digtsamling af Klabund fra 1917. »Schades Højsang« hedder en poesibog af danskeren. Den megen koketteren med sig selv er fælles for de to digtere, men også den lidt kløvnagtige poetisk-forundrede holdning. Se »Ich kam« fra nævnte samling af Klabund, og til sammenligning Schades »Mig« fra »Hjertebogen«:

»Ich kam. / Ich gehe. / Ob je mich eine Mutter auf die Arme nahm? / Ob je ich meinen Vater sehe?

Nur viele Mädchen sind bei mir. / Sie lieben meine grossen Augen, / Die wohl zum Wunder taugen. / Bin ich ein Mensch / Ein Wald? Ein Tier.«

»Har I set i mine øjne? / de er værd at se: / der er midsommernætter / som lys i et spejl – / og levende kvinder / og løvspil.

Jeg kender ingen, / der ser som jeg.

Jeg morer mig med / at gå rundt og betragte mig selv,

Sikken mund, jeg har, / så stor og sød, / så lysebrun.«

Også de overraskende billeder og de antitetiske pointer har de to digtere tilfælles, Klabunds lille »Ironische Landschaft« fra »Morgenrot! Klabund! Die Tage dämmern!« ligner fuldstændig Schades små charmanter landskaber, men Schades iagttagelsesevne er bedre, og hans natursans mere udviklet; rene landskabsbeskrivelser er heller ikke mange hos Klabund. Sansen for det stærkt pikante deler de også, flirten med det sataniske. Klabunds »Die englischen Fräuleins« og »Sanatorium« giver mindelser om Schade i disse henseender. Sammensmeltningen af landskab og kvinde finder vi også hos tyskeren, særlig i de erotiske digte i »Das heisse Herz« fra 1922, men den sanselige poesi indtager slet ikke den dominerende stilling i hans forfatterskab, som Schades »højsange« gør i den danske digters produktion. Klabund er yderligere en meget mere tidsbevidst lyriker end Schade.

At Schade kan have stiftet bekendtskab med Klabund, er ikke så mærkeligt, hans kinesiske digte udkom i Tyskland i et oplag på 20.000. Endvidere har litteraten Stub-Jørgensen været i besiddelse af kinesiske oversættelser og tyske digte af Klabund, og han skrev i »Atlan-

tis« sammen med Schade, samtidig med at han jo optrådte som oversætter af kinesisk lyrik.

Schades sene digtsamlinger er blevet modtaget som begivenheder, og det er de også i det uoriginale litterære Danmark. For megen opmærksomhed er dog stadig rettet mod moralen eller mangelen på samme, for lidt mod den meget fine poesi, Schades bedste digte rummer. Nemt er det dog for moralister at finde undskyldninger for deres forargelse: Schades digte er af megen forskellig kvalitet. Det kan ikke skjules, at lyrik af den vulgæreste og talentfuldeste art trives side om side i hans samlinger. Men få har lagt mærke til den høje grad af bevidsthed, der ligger bag hans digtning. Schade er ikke kunstnerisk naiv, så barnlig han måske ellers kan virke. Der ligger et meget klart stilideal og en bevidst stræben bag hans kunst. Når engang udvalget af Jens August Schade kommer, vil kunsten både på den ene og anden måde blive enstemmig værdsat og Schade fremstå som den eneste store erotiske lyriker, vi har i dette århundredes første halvdel.