

# Frenzied

– noter om poetisk entusiasme

JØRN ERSLEV ANDERSEN

Engang først på året 1955 i Tijuana, under indspilningen af *Rebel Without A Cause*, blev James Dean trængende. På toilettet nedfældede han følgende på en lap papir:

“Ode to a Tijuana Toilet”  
(“or the Famous Fuck You Prosaic Principle.”)

Portrait of Jim & naked ass  
In the mirror (from backstage  
It is said: IT IS “MORBID!”  
Is it MORIBUND it is asked,  
Oh Great Crusty bowel of no end  
SHOWING HIS BALLS TO THE WORLD  
Is it Sebastian  
Yanking arrows out of his butt  
Or the brave matador’s shadow  
The last moment in the/mirror  
IS IT THE FATHER  
Who cries it is the “MORBID SON”  
THE ANSWER ARRIVES:  
Fuck dad, dear dad, fuck you.  
The lonely man who can’t  
Get out  
From the back of the mirror  
Great puppeteer of the Other  
O breathing life  
To the dead on the sand  
Dried sea weed that speaks  
Singing Italian Songs  
On Patchen Place  
To the caged girl  
The body in a tin can  
Empty of the soul

The crow is crowing  
And two becomes one  
THE END  
The moving finger wrote  
And now he takes a shit.

Tekstkritikken oplyser, at Dean på dette tidspunkt havde besvær med at kommunikere med sit faderlige ophav, akkurat som *the Rebel* havde det. “Patchen Place” (egl. Patchin Place) hentyder til “The House of Detention for Women” på hjørnet af Sixth Avenue og Greenwich Avenue, modsat Patchin Place. Her sang Dean engang døddrukken “O Solo Mio” henvendt til en indespærret kvinde bag et gittervindue og var tæt på en arrestation. Den uafsluttede parentes og andre særegenheder følger det maskinskrevne originalmanuskriptets ortografi.

Står vi over for en beruset tekst? Er teksten et digt? Svaret på det sidste spørgsmål må være ja, da teksten er indlemmet i *The Outlaw Bible of American Poetry*. Der forlyder intet om Deans grad af alkoholisk beruselse på affattelsestidspunktet, men et og andet tyder på, at i hvert fald *teksten* er en smule beruset. Den er tydeligvis *ude af sig selv* af rebelskhed over for ikke blot den i digtet anrøbte fader, men også ode-genren, det amerikanske sprog og gængse koder for passende opførsel. Den lidt puerile og ballademagertrodsige tone ledsages af en mere udageret og sofistikeret afart af *Reality Poetry*. De ucensurerede henvisninger til konkrete begivenheder og lokaliteter og til selve skrivesituationen situerer digtet som *ubehersket, spontant, vildt*. Med andre ord: *entusiastisk*.

Det kan være vanskeligt, nærmest umuligt, at fastslå om en sådan tekst, der kan gå for at være et digt, faktisk *er* beruset, vild eller spontan. Ikke sjældent viser en tilsyneladende vild eller spontan tekst sig ved nærmere eftersyn at være gennemsyret af komposition og stilistisk tilrettelæggelse, teksten benytter blot perceptions-strategisk 'beruselse' som en slags fuldt kontrolleret *ethos*.

Andre gange er en velkomponeret eller en vild tekst faktisk – vild, beruset. Men det kan som sagt være vanskeligt at afgøre alene ud fra teksten, om det er det ene eller det andet, der er tilfældet. Derfor hjælpes læseren ofte på vej ved hjælp af små læsevejledninger, en slags poetiske varedeklARATIONER. Det kan være i form af f.eks. en Jack Kerouacs forbemærkning til egne haiku eller for-noten til hans bop-prosodiske *Mexico City Blues* fra 1959 ("I want to be considered a jazz poet/blowing a long blues in an afternoon jam/session on Sunday. I take 242 choruses;/my ideas vary and sometimes roll from/chorus to chorus or from halfway through/a chorus to halfway into the next"), eller det kan være oplysninger om facts vedrørende forfatteren eller en given teksts genre-tilhør: Dithyrambisk Digtning, Tidlig Romantik eller Beat Poetry eller Bop Poetry eller Gale Poeters Klub Digtning eller Syre Digtning eller Avantgarde Digtning, navnene er i den henseende legio: De signalerer alle rebelskhed, oprør, en forkærlighed for 'Det Anderledes' eller 'Det Nye'. Mindst to forhold er her interessante, nemlig for det første fænomenet 'poetisk entusiasme', for det andet fænomenet (villet) tekstuel beruselse som litteraturkritisk norm.

#### *Theia Mania*

Man ved ikke, om det nu også er tilfældet, men i det mindste *myterne* vil, at den oldgræske digter Archilochos, som Nietzsche lovsang i *Geburt der Tragödie*, skrev sine tekster under indtagelse af rigelige portioner af en tidlig afart af vore dages Retzina. Det er heller ikke til at vide, om den ligeledes oldgræske professionelle lejlighedsdigter Pindar på vej til en sportslig sejrsceremoni for at levere endnu en sejrssang, til f.eks. en vinder af brydekampene, faktisk mødte sin Muse, var beruset eller blot blev grebet af

inspiration, når han et sted bedyrer, at han undervejs mødte en Muse. Det er derimod sikkert og vist, at både Platon og Aristoteles i deres overvejelser over digtningens sociale funktion og regler bekymrer sig en hel del om et forhold, der har at gøre med alkoholisk intoxication, Muse-møder og guddommelig inspiration, nemlig dette, at digtning til en vis grad beror på digterens evne til momentant at være ude af sig selv, at digteren, som det hedder, for et øjeblik magter at blive grebet af entusiasme og på en teknisk forsvarlig og overbevisende måde evner at omsætte grebethoden til regelret digtning. Denne i og for sig ganske komplekse problemstilling synes den dag i dag at være nærværende, når talen falder på emnet 'vild' eller 'beruset' digtning. I den antikke sammenhæng er det en etisk og produktions-æstetisk anskuelse, der vedrører *digteren* snarere end *digtet*. Den gode (antikke) digter magter at forbinde sig med kræfter, som befinder sig uden for den gængse verdens rækkevidde, men videregiver ikke sine erfaringer ukontrolleret og rablende. Den over- eller extra-humane erfaring videregives i en teknisk veltilrettelagt og sprogligt vel-elaboreret digterisk form, der skal tjene til gavn for læserne eller lytterne eller fejringen af bestemte helte eller begivenheder. Digteren er i og for sig ligegyldig som andet end formidler mellem u-menneskelig inspiration og en social orden, der søges opretholdt. Det produktionsæstetiske aspekt vedrører derfor to forhold. For det første selve *inspirationen*, som det langt fra er alle forundt at have adgang til. For det andet *den tekniske tilforordning* af digtet, der vedører det digteriske (skabende) håndværk. Egentlige tale-retoriske kategorier, såsom logos, pathos og ethos, indgår ikke i sig selv i reglerne for digtningen (og da slet ikke for præ-sokratikerne og præ-retorikerne Homer, Archilochos og Pindar), men indgår derimod *efter Aristoteles i kritikken* af digtningen.

Hos Platon spiller retorikken en underordnet rolle i forhold til begribelsen og formidlingen af det sande og det skønne. I *Phaedros* (Plato 1997: 506-556) går Sokrates endog så vidt som til at spørge, om ikke sandheden i virkeligheden kommer før retorikken (kritikken) og derfor i bund og grund kan undvære den (260 c-d). Det ville i hvert fald svare til Platons

opfattelse af, at den højeste grad af kontemplativ eller anamnesisk tilnærmen sig den sande væren går gennem erfaringen eller oplevelsen af Det Skønne. Platon har mange bemærkninger herom, især i *Symposion* (Plato 1997: 457-505) og i *Phaedros*. Digteren spiller en underordnet rolle i forhold til Platons to store idealer: Den Elskende hhv. Den filosoferende Mand (Pieper 1964/99: 86). Men digterisk dygtighed og sanseevne kan også være en del af den stadige tilnærmen sig til og formidling af den sande væren. I alle tre tilfælde kræves en vis evne eller vilje til eller sans for at være ude af sig selv, at kunne række ud over dagligdagsproget, ud over den endelige (konkrete) væren og ud over tilvante forestillinger eller (mentale) billeder. En sådan tilstand kaldes bl.a. en tilstand af *enthousiasmos*. Man er ude af sig selv i den ganske bestemte betydning, at man for en kortere eller længere stund accepterer at miste jeg-kontrollen for i stedet at lade sig besætte af noget andet og større end én selv: guden, det guddommelige, det skønne. Dette er ikke Platons opfindelse. Fænomenet stammer fra den langt tidligere Dionysos-kult, hvis højeste mål var for en stund gennem beruselse og (vild) fest og dans at blive optaget i gudens (Dionysos') kreds efter rigelig med inhalering af Bachhos (druens ånd = vin = gudens materialiserede ånd). Denne dionysiske/bacchantiske skik har en lang og forgrenet tradition i oldgræsk kultur i århundrederne før Platon, i den dithyrambiske digtning, i tragediedigtningen/-opførelserne og i satyrspillene, og især i *Phaedros* spores mange af disse elementer i Platons omgang med det guddommelige vanvid. Men som det fremgår af *Staten* og til en vis grad af rhapsode-dialogen *Ion* (Plato 1997: 937-949), har Platon ganske vist sans for excès og vanvid, men kun til en vis grad. Vanvidet, den momentane entusiastiske væren ude af sig selv, skal opfylde et anderledes mål end for dithyrambisterne: Den skal netop tjene som led i en vedvarende tilnærmen sig den sande væren. Alt for ubehersket, alt for outreret, alt for vanvittig en måde at være ude af sig selv på må der derfor advares imod, man kan tale om en form for veltempereret eller 'moderat' entusiasme. Derved er Platon på vej væk fra store dele af dén præsofokratiske digtning, der kommunikerer

direkte med vanvidet eller guderne. Hans vej går mod en sammenfletning af sandhed (logos) og vanvid (enthousiasmos, mania) i form af en art *filosofisk kontrolleret* væren ude af sig selv (hvorfor såvel yngre mænd som digtere og andet potentielt uregerligt godtfolk først bør opdrages til seriøs (afmålt) entusiasme på Akademiet).

Anderledes med Aristoteles. Han bekymrer sig overhovedet ikke i sine retoriske skrifter om hierarkiet mellem sandhed og fremstilling, han lægger hovedsagelig vægt på komplekse principielle/filosofiske aspekter gennem forsøg på nøgterne og gennemargumenterede (systematiske) udredninger. For ham er sandhed og vanvid givne størrelser, som man må omgås med praktisk og systematisk sans. Om forholdet mellem digtning og vanvid (enthousiasmos) hedder det således i *Poetikken* kapitel 17-2, at digtning hviler på en (tragedie)-digters kraft eller vilje til at udmønte passende gestus, hvilket enten er en herlig naturlig gave (naturligt talent) eller afledt af et strejf af vanvid, hvor den første digter skaber med og ud fra sit jeg, den anden er (momentant) løftet ud af sit jeg. For Aristoteles giver dette ikke anledning til videre bemærkninger end, at de to forskellige digteriske kræfter eller anlæg resulterer i to forskellige former for *dramatis personae*.

Det er især Platons sammenkædning af *enthousiasmos* og *logos*, der synes at have vundet hævd i den del af den europæiske litteratur, der hylder rusen eller den berusede tekst som mest vedkommende eller sanddruelig, tilsyneladende efter devisen *in vino veritas*. En lang række af Platons figurer genfindes således mere eller mindre direkte i Rabelais' *Gargantua et Pantagruel*, hvor et af målene viser sig at være en renaissance-humanistisk sammenkædning af antik filosofi og kristen tankegang (især som formuleret af Erasmus af Rotterdam). Hertil tjener samtidens nyopdagelse og nyfortolkning af Platon og ikke mindst hans figurer om den uafgørlige forskel mellem indre og ydre (Alcibiades' *sileni* i *Symposion*), samt den beherskede vinøse rus og den frie, 'flyvende', ånd (Erslev Andersen 2003a). Også i Kants *Kritik der Urteilskraft* genfindes Platons sammenkædning af sandhed/viden (*logos*) og vanvid (*enthousiasmos*), og akkurat som Platon hylder Kant

en ganske afmålt eller moderat udgave af vanvidet. Den er til gengæld nødvendig for, at tankens frie kraft kan få tilstrækkelig med luft under vingerne. Således skriver Kant, helt i overensstemmelse med Platon, at “det godes idé (i kombination) med affekt hedder entusiasme. Denne sindstilstand synes at være ophøjet i så høj grad, at man sædvanligvis foregiver, at uden den ville intet stort kunne udrettes” (Kant 1974: 198).<sup>1</sup> Kant modstiller det positive begreb ‘entusiasme’ med et negativt begreb ‘sværmeri’, der formelt set svarer til den umådeholdne grad af entusiasme hos Platon. Kant forbinder begge med indbildningskraften og bemærker herom, at “i entusiasmen, som affekt, er indbildningskraften tøjlesløs; i sværmeriet, som rodfast gærende lidenskab, er den regel-løs. Den første er et forbigående tilfælde, som vel af og til rammer selv den sundeste forstand; den anden en sygdom, der sønderlemmer den” (Kant 1974: 202).<sup>2</sup> Der skal ikke megen litteraturhistorisk fantasi til at se oplagte forbindelser mellem dette og tekster a la Novalis’ *Gedichte an die Nacht* og Hölderlins *Nachtgesänge*. Begge benytter sig af muligheden af at komponere ‘entusiastiske’ digte, der på to vidt forskellige måder (Erslev Andersen 2003b) forbinder en tøjlesløs indbildningskraft med sublimе øjeblikke og en krystalklar forstandsaktivitet udmøntet i to vidt forskellige former for *formalia poetica*. Hermed er grunden lagt til en genopdagelse og genoptagelse af den præokratiske kombination af tøjlesløs vildskab og nøgtern formsans under indtryk af en art post-kantiansk sammenkædning af entusiasme og sandhed.

I Dionysos-kulten var rus, altså ganske enkelt en art vinøs *beruselse*, et afgørende højdepunkt, den vilde sønderrivning (mania) blev efterfulgt af en tilstand (ikke af tømmermænd, men) af ro og glæde. For Novalis og Hölderlin var rusen langt mere behersket og tøjlet af en finspunden sans for digterisk expressivitet hhv. *mechane*. For dem lå beruselsen i indbildningskraftens forbundethed med *rytme, lyd og toner*. De har begge i såvel deres sene digte som i nogle korte, men signifikante, tekster fortolket rytme, lyd og tone som de vigtigste præ-semantiske eller *a-semantiske* muligheder for at sammenkæde ånd, anliggende og udvirket digt (Erslev Andersen

2003b). I løbet af det 19. århundrede forrykkes digtningens optagethed af sammenkædningen af entusiasme og sandhed fra tysk idealistisk-klassicistisk digtning (Erslev Andersen 2003c) til fransk digtning fra Nerval/Baudelaire til Mallarmé og engelsk lyrik

BACCHUS SOM DRENG (1901), Franz von Stuck

fra Wordsworth til Eliot/Pound. I denne komplekse poetiske forskydningsmanøvre udskilles *lyd/rytme* og *vanvid/rus* som to væsentlige parametre for gennemførelsen af digtning i såkaldt ‘frie former’ (også i den tyske anakreontiske digtning efter Klopstock og i frie rytmer anes dette). Mallarmé er hovedskikkelsen (for Blanchot sammen med Hölderlin) i lanceringen af lyd og rytme som i sig selv bærende betydningsmomenter (Erslev Andersen 2001). Nerval og Baudelaire er hovedskikkelserne for lanceringerne af hhv. ‘den gale’ tekst og ‘rus’-teksten som bærere af eksklusive indsigter. Derved får fænomenet ‘den berusede tekst’ sin afgørende moderne betydning og sit vigtigste formål. Betydningen ligger i forestillingen om, at *a-semantiske betydningsdele* (lyd/rytme) og ‘*extra- eller trans-subjektive*’ *erfaringsdimensioner* (momentant vanvid/rus – epifani, chock, visioner, pludselig erindring, visioner, rablen, drøm) giver adgang til indsigter af en særlig eksklusiv og ‘sandere’ eller mere ‘autentisk’ karakter end den betingede

socialitet normalt tillader. Den berusede tekst er derfor i det moderne en tekst, der bryder med gængse sproglige, lingvistiske og digteriske regler og følgelig sætter sine helt egne regler primært på et lydigt og et rytmisk niveau, til erstatning af de klassiske vers' topologiske forbundethed, hvor lyd og rytme nu tjener som formidling af ofte ikke-kommunikerbare eller 'rebelske' indsigter af en eller anden højere grad. Hos Novalis hed det den 'ikke-kommunikative monolog', hos Hölderlin 'cæsur' og 'tonernes vekslen', hos Nerval 'drømmenes anden verden', hos Baudelaire 'syndens og lastens hæslige skønhed', hos Mallarmé 'sfærernes sang', hos Pound 'metriske ruiner' og 'cantos'. Ingen af nævnte forfatters tekster lever op til betegnelsen 'den berusede tekst', hvis man med 'beruset tekst' forstår en tekst, der er helt og aldeles oppe at køre eller ude af sig selv af f.eks. opium (de Quincey, Coleridge, Baudelaire (igen)), cannabis (Ernst Bloch, Walter Benjamin, Eik Skaløe) eller alkoholisk intoxication (hvem som helst).<sup>3</sup> Deres tekster er derimod *entusiastiske* i Kants og Platons perspektiver og *ikke* i det (profane) bacchantiske koncept (gennem rusificeret intoxication at lade sig besætte af (en) ånd(righed)): De gør indbildningskraften nærværende ved for et øjeblik at ophæve den. Denne form for entusiasme findes også i de 242 kor improviseret bop-frenetisk sen søndag eftermiddag blues-jam-session i Jack Kerouacs *Mexico City Blues*, en blues er som bekendt en af de mest gennemstrukturerede og samtidig improvisatorisk mest frie musikalske former, der findes. Og selvfølgelig kan man blive beruset af tonernes verden, af lyde og af rytmer. Samt, selvfølgelig, af tekster. Men: Giver det overhovedet mening at tale om 'den berusede tekst' som et litteraturkritisk idiom?

#### *Kritikkens delirium*

Skal man opholde sig en smule ved selve tekst- og litteraturkritikkens idiomatik vedrørende 'den berusede tekst', kan man med fordel vende blikket fra Platon mod Aristoteles. Hans enkle, men perspektivrige og helt og aldeles nøgterne accept af momentant vanvid, uden fordømmelse, mytologisering eller heroisering, er værd at erindre sig med tanke på den endnu den dag i dag i vide kredse levende afart

af platonisme eller anti-platonisme (to sider af samme sag), der dyrker 'den rebelske' eller 'den berusede' eller 'den besatte' eller 'den gale' eller 'den teosofiske' eller 'den troende' eller 'den skønne' eller 'den anti-mimetiske' og meget mere af-samme-skuffe-tekst (skuffens blandede indhold består af tekster, der på 'autentisk' vis (beruselsen, vanviddet) enten 'rækker ud over sig selv' eller spiller med 'det normales' grænser eller 'sig selv som udtryk', bemærk antropomorfismerne), og som visse dele af dagens litteraturkritik og idéhistorie synes at nære en vis længsel efter. Enhver nok så 'beruset' tekst,

BACCHUS (1496-97), Buonarroti Michelangelo (1475-1564). Marmor, Museo Nazionale del Bargello, Firenze

der ikke er ganske og aldeles lukket inde i en fortabt eller desperat psykose,<sup>4</sup> har selvfølgelig en vis grad af nøgtern genrebevidsthed (negativ eller positiv), og må følgelig kunne omgås af kritikken som sådan. Da Samuel Becketts første radikale bøger udkom blev de af kritikken opfattet som galimatias og utidig rablen. I mere end 100 år blev Hölderlins senværk opfattet som vanvittigt og som 'anti-germansk' *persona non grata*-digtning. Ind til 1960erne (Tel Quel og Julia Kristeva) blev Mallarmé i brede dele af fransk litteraturkritik opfattet som en lidt sær og afsporet digter. Begrundelserne herfor var i alle tre tilfælde teksternes ubegribelige grad af beruselse, vanvid og outrerethed. Det har som bekendt ændret sig, men først og fremmest fordi disse til en begyndelse åbenbart (alt for) 'berusede' tekster af kritikken har været på Minnesota-kur, eller også er kritikken blevet mere delirisk. For Aristoteles ville dette ikke have været noget problem, den psykologiserende moralisme over for vanvid og beruselse som kritisk grundlag ligger ham fjern, ligeså en alt for heroiserende kritisk flirten med selvsamme. For Aristoteles – alt andet lige (han var ikke så glad for Pindar) – ville der derimod være tale om *et af to* mulige poetiske spor, en jeg-kontrolleret tekst hhv. en oversanselig tekst (funderet på et momentant jeg-tab), og begge ville i *teknisk* henseende være lige gode om at være genrebevidste og kontrollerede, blot på forskellige måder. Ingen af yderpunkterne har valeur, det har udelukkende *tekstens kvalitet* som drama, digt, epos, dvs. dens kvalitet som middel til fysisk-emotionel renselse (afklaring) og antropologisk-ontologisk erfarings-udvidelse (kognitiv indsigt i verdens beskaffenhed), dvs. effekten på læserne/tilhørerne/tilskuerne. Ingen har bedre end Novalis og Hölderlin formuleret dette princip, ikke som klassicistiske doktriner, slet ikke, men ved at udkaste knivskarpe hypermoderne (semiotiske) matricer for omgangen med simultan jeg-fortabelse og jeg-kontrol og helt og aldeles uden psykologiserende eller 'objektiv' moraliseren om forbindelsen mellem 'sandhed/autenticitet' og beruselse/vanvid.

Det er ikke her stedet at foretage en længere (nøgtern) redegørelse for perspektiverne i og bag

disse matricer. Her må det være nok med et par let kommenterede citater, der så rigelig taler for sig selv i denne kontekst.

I sine bemærkninger til egen oversættelse af Sophokles' *Ødipus* (1804) har Hölderlin følgende indledende bemærkninger om digtning og kunst:

Også andre kunstværker savner, sammenlignet med de græske, pålidelighed; indtil nu er de i hvert fald blevet bedømt mere på det indtryk de gør end på deres lovmæssige kalkulerbarheder og andre procedurer til frembringelse af skønhed. Moderne digtning savner imidlertid i særlig grad øvelse og håndværk som ville gøre dens fremgangsmåder i stand til at være kalkulerbare og uddannede, og ved én gang tillært i praksis at være ordentligt gentagelige. (...) Hertil hører netop den førnævnte kalkulerbare lov (lovmæssighed). Vi er derfor nødt til at overveje på hvilken måde indholdet af et arbejde er forskelligt fra dets lov (lovmæssighed), gennem hvilken fremgangsmåde, samt på hvilken måde det partikulære moment relaterer en uendelig men fuldstændig forbindelse til den almene kalkulerbarhed, og hvordan værkets fremadskriden, de ting det skal sætte på form, den levende følelse/mening (Sinn), som ikke kan forudberegnes, hvordan alt dette er relateret til den kalkulerbare lov (lovmæssighed). (Hölderlin 1992: 309)<sup>5</sup>

Den "levende eller livlige mening/følelse", altså emnet og handlingsgangen, må forbindes med *kalkulerbare* regler, i Hölderlin *tonernes vekslen* og *cæsuren*, dvs. *det rene ord*, der er både konkret og helt og aldeles abstrakt, dets virkning er konkret, det indvarsler en vending eller et dødeligt moment, dets funktion er abstrakt, det skærer emnet/handlingsgangen i to dele, således at begyndelse og slutning ikke rimer med hinanden. I det cæsurale øjeblik er såvel tekst som tilskuer/tilhører/læser kastet ud i en momentan tilstand af entusiasmos, et dræbende virkningsfuldt og helt og aldeles umærkelig kortvarigt og *kalkuleret* sublimt øjeblik.

Hos Novalis forholder det sig ikke helt sådan. Det er dog muligt at finde et sammenligningsgrundlag vedrørende sansen for det formale. I sin opsats "Monolog" (1798) skriver han således:

Hvis man bare kunne gøre menneskene klart, at det er med sprog som med matematiske formler. Formler udgør deres egen

verden: de spiller kun med sig selv, udtrykker ikke andet end deres egen vidunderlige natur og er derfor virkelig udtryksfulde. Af samme grund reflekterer tingenes sælsomme relationelle spil sig selv i dem. Kun gennem deres frihed er de dele af naturen og kun i deres frie bevægelser ytrer verdens-sjælen sig og gør dem til en fin målestok for og grundrids af tingene. (Novalis 1981: 672)<sup>6</sup>

For Novalis er det a-semantiske, det rent formelle, musiske og matematiserede sprog den eneste mulighed for at give sproget tilbage til naturen, til "Verdens-sjælen". Denne verdens-sjæl har han formentlig fra Schellings skrift *Von der Weltseele* udgivet samme år, 1798.<sup>7</sup> Det afgørende er imidlertid her, at Novalis insisterer på en sammenhæng mellem det rent formelle sprog – modsat det kommunikative sprog, som han skoser kraftigt – for derigennem at kunne hengive sig til extra-humane erfaringer eller sansninger. At dette ikke resulterer i rene vanvids- eller beruselsestekster vidner hans *Gedichte an die Nacht* (1800) om: Det er et langt, kompliceret og gennemkomponeret digt i mange forskellige former,<sup>8</sup> herunder prosa, der på en særdeles gennearbejdet måde kombinerer forskellige mytologier med over-sanselige motiver og billedforløb. Hos både Hölderlin og Novalis, deres markante forskelligheder til trods, er der tale om at fremstille det ukontrollerede, de berusede, dødelige eller extra-sanselige erfaringer, i uhyre kontrollerede tekster. Først derved fremstår beruselsen allerstærkest. Dette kunne være en ikke helt ligegyldig digterisk indsigt at medtænke også i en given litteraturkritisk fejring af såkaldt berusede tekster: at berusede, entusiastiske, jeg-løse tekster først realiseres til fulde gennem og i deres ekstreme modsætning: den teknisk-kunsteriske *kunnen*.

*Beskidt tale til guderne, en flaske rødvin og en biskop*

Diverse former for 'berusede' tekster synes i det 20. århundrede i særlig grad at være et amerikansk fænomen. Først og fremmest fordi dele af amerikansk poesi udspringer af Walt Whitmans storslåede jeg-udladninger. Men også fordi en ganske særlig form for digtning med sans for amerikansk kulturs forskellige former for rodløshed og rastløshed leger sig med bl.a. kultursammenblanding, blues, jazz og

en storslået sans for markante former for – teatraliske, melodramatiske, skråt op, aparte, outrerede, kompromisløse, point of no return, voldsomme – selviscenesættelser. En række repræsentanter herfor er samlet i *The Outlaw Bible of American Poetry*, der blandt mange andre antologiserer f.eks. Whitman, Carlos Williams, Frank O'Hara, Kerouac, Jack Micheline, Sapphire, Tom Waits, Lenny Bruce, Diane diPrima, Ken DiMaggio, Che Guevara, Janis Joplin, Ann Menebroker, Ken Kesey og Patti Smith. Her er der ofte tale om, at en ufiltreret, rå ligefremhed formidles gennem et rytmisk og skævt billedsprog, der ikke overholder gængse regler, men sætter sine helt egne regler – og netop *regler*.

Anderledes forholder det sig med en af USA's blandt *the Establishment* mest celebrerede digtere, Yusef Komunyakaa, professor på bl.a. et Creative Writing Program på Princeton. I samlingen *Talking Dirty to the Gods* fra 2000 har han 132 digte, der hver består af fire firelinjede strofer. Digtene undersøger forskellige former for primitive ritualer og taler ligefremt til såvel guder som insekter. Emnerne er hentet fra bl.a. ægyptisk, etruskisk og oldgræsk kultur og forbindes gerne med aktuel amerikansk kultur. Satire blandes med lavmælt surrealisme, besk realism og mytiske korrespondancer. Den strenge formsans, der går igen i digtenes tematiske gennemløb og det derved udvirkede systematiserede kosmos, giver digtene et skær af monoton. Netop derved fremstår deres forskellige måder at præsentere og bearbejde givne emner på desto stærkere. Mange af teksterne omhandler extra-humane erfaringer og diverse former for beruselse: seksuel ophidselse, musikalsk fortabelse, hujen og meget andet. Det er imidlertid vanskeligt at finde *berusede* tekster i samlingen, de fremstår snarere som særdeles lærde formeksperimenter, der evner at tale beskidt til guderne, men ganske uden at søle dem til.

Et af de måske mere berusede eksempler, det være op til læseren selv at afgøre, fra Komunyakaa's digtsamling kan være dette, der meget passende lancerer (myten om) førnævnte Archilochos:

"The Other Dying  
the Life of the One"

A boy is to a man as a man is...  
 No. Not you, too. Please  
 Tell them to put the dirt back  
 Into my mouth, & not to rhyme

Me with Archilochus. At first,  
 Each gaze was an honorable cloak.  
 But now they eat this wordy dust  
 Till I am only pirated allusion

& myth, flat as ale & sacramental  
 Bread left all night on a table.  
 I have been cooed like a coquette  
 To a misty canebrake where I stand  
 In the lonely shadows of a house  
 With Greek columns that is here  
 Only to make someone look good,  
 To be bartered for sexual favors.

Den lidt ophedede sarkasme og resignative ironi er til at få øje på, men beruselsen? Så er der anderledes transparent beruset nedkølethed at finde i denne haiku af Zen-buddhisten Jack Kerouac:

A bottle of wine,  
 a bishop –  
 Everything is God

Det vides ikke om denne haiku er beruset eller undfanget i en form for beruselse. Det er imidlertid sikkert og vist, at Kerouac skrev haiku om sin katts syn på verden, mens han fortabte sit eget jeg i død-drukken tilstand. Man kan stadig møde Kerouac på i hvert fald én gade i San Francisco:

“BOOK BODIES”

City Lights Books  
 San Francisco.  
 Now they dare call the small  
 alley behind the fancy store  
 Jack Kerouac Street  
 Inside more than one book  
 and a kind of temple for  
 beat-, bop- and

on/off-the-road-poetry

Frozen readers (not warnings),  
 everywhere,  
 standing, sitting bodies,  
 unmovable, untouchable,  
 faces lost in open books.  
 Book bodies

(Foto & digt fra Jørn Erslev Andersen 2003d)

#### Noter

1. “[d]ie Idee des Guten mit Affekt heißt *Enthusiasm*. Dieser Gemütszustand scheint erhaben zu sein, dermaßen, daß man gemeiniglich vorgibt: ohne ihn könne nichts Großes ausgerichtet werden”.
2. “[i]m Enthusiasm, als Affekt, ist die Einbildungskraft zügellos; in der Schwärmerei, als eingewurzelter brütender Leidenschaft, regellos. Der ersterer ist vorübergehender Zufall, der den gesundesten Verstand bisweilen wohl betrifft; der zweite eine Krankheit, der ihn zerrüttet“.



3. Se f.eks. William Styron, *Darkness Visible. A Memoir of Madness*, N.Y. 1990, eller hør en af Dylan Thomas' digtoplæsninger.
4. Jf. Rosenbaum/Sonne 1979/1994.
5. "Auch andern Kunstwerken fehlt, mit den griechischen verglichen, die Zuverlässigkeit; wenigstens sind sie bis itzt mehr nach Eindrücken beurtheilt worden, die sie machen, als nach ihrem gesezlichen Kalkul und sonstigerVerfahrungsart, wodurch das Schöne hervorgebracht wird. Der modernen Poësie fehlt es aber besonders an der Schule und am Handwerksmäßigen, daß nemlich ihre Verfahrungsart berechnet und gelehrt, und wenn sie gelernt ist, in der Ausübung immer zuverlässig wiederhohlt werden kann (...) Dahin gehört einmal eben jener gesezliche Kalkul. Dann hat man darauf zu sehen, wie der Inhalt sich von diesem unterscheidet, durch welche Verfahrungsart, und wie im unendlichen aber durchgängig bestimmten Zusammenhange der besondere Inhalt sich zum allgemeinen Kalkul verhält, und der Gang und das Vestzusezende, der lebendige Sinn, der nicht berechnet werden kann, mit dem kalkulablen Geseze in Beziehung gebracht wird".
6. "Wenn man den Leuten nur begreiflich machen könnte, daß es mit der Sprache wie mit den mathematischen Formeln sei – Sie machen eine Welt für sich aus – Sie spielen nur mit sich selbst, drücken nichts als ihre wunderbare Natur aus, und eben darum sind sie so ausdrucksvoll – eben darum spiegelt sich in ihnen das seltsame Verhältnißspiel der Dinge. Nur durch ihre Freiheit sind sie Glieder der Natur und nur in ihren freien Bewegungen äußert sich die Weltseele und macht sie zu einem zarten Maaßstab und Grundriß der Dinge."
7. En nærmere redegørelse herfor findes i indledningen til Jørn Erslev Andersen 2001.
8. Teksten findes i to versioner, en håndskreven, der er rent lyrisk, og en trykt, der blander lyrik og prosa, cf. Novalis 1984.

#### Litteratur

Jørn Erslev Andersen, "Blanchots sjæl", in: *Slagmark # 32*, Århus 2001.

- Jørn Erslev Andersen (2003a), "Busts of Silenus. Tradition and Modernity in Jacobsen and Rabelais", in press in: Huang, Simonsen, Thomsen (red.), *Reinventions of the Novel. History and Aesthetics of a Protean Genre*, Rodopi, Amsterdam.
- Jørn Erslev Andersen (2003b), "The Art of Tuning the Caesura", paper, German Dpt Northwestern U, April 30, 2003. In press: publiceres som Arbejdsrapport, Æstetiske Fag, Afdeling for Litteraturhistorie AU.
- Jørn Erslev Andersen, "Marmorblikket, mignon og musiken" (2003c), in press: publ. i *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift*, 1, 2004.
- Jørn Erslev Andersen (2003d), *Pastime*. Minneapolis Snapshots, Multiverse Xings, +1 Haiku, Minneapolis 2003 (ej i handlen).
- Aristotle's Poetics* (Butcher/Ferguson), New York 1961.
- Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke und Briefe* II (ed. Michael Knaupp), München 1992.
- Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, Frankfurt/M 1974
- Alan Kaufman & S.A. Griffin (red.), *The Outlaw Bible of American Poetry*, New York 1999.
- Jack Kerouac, *Mexico City Blues* (242 Choruses), New York 1959/90.
- Jack Kerouac, *Book of Haikus* (ed. Regina Weinreich), USA 2003.
- Yusef Komunyakaa, *Talking Dirty to the Gods*, New York 2000.
- Novalis, "Monolog", in: Novalis, *Schriften: Die Werke Friedrich von Hardenbergs* (ed. Paul Kluckhohn/Richard Samuel), Stuttgart 1981.
- Novalis, *Gedichte. Die Lehrlinge zu Sais* (ed. Johannes Mahr), Stuttgart 1984.
- Josef Pieper, *Enthusiasm & Divine Madness. On the Platonic Dialogue Phaedrus*, South Bend (IA) 2000 (opr. ty 1962, eng 1964).
- Plato, *Complete Works* (ed. John M. Cooper), USA 1997
- Bent Rosenbaum & Harly Sonne, *Det er et bånd der taler*, København 1979/1994.
- William Styron, *Darkness Invisible. A Memoir of Madness*, New York 1990.

BACCHUS (1771), John Miller og Hendrick Goltzius, Gravure.