

Moderne lyrik mellem brud og kontinuitet

Peter Stein Larsen: *Digtets retorik: Indføring i moderne verdenslyrik*, Hellerup: Spring, 2025, 314 sider.

Peter Stein Larsen er en af landets bedste kendere af moderne dansk og nordisk lyrik, som han i de sidste tre årtier har skrevet indsigtsfuldt om i en lang række monografier og utallige artikler. Dette fortjenstfulde arbejde fortsættes i hans seneste udgivelse, *Digtets retorik*, der ifølge bagsideteksten “kan bruges som studiebog på alle højere uddannelsesniveauer og læses af enhver med interesse for lyrikkens forunderlige verden”.

Digtets retorik vil tre ting på én gang. Den vil for det første give en forskningsbaseret introduktion til og gennemgang af digtets grundbestanddele og virkemidler, den vil for det andet vise, hvad der specifikt karakteriserer det moderne digt over for det traditionelle digt og den lyriske norm, og den vil for det tredje demonstrere, at moderne lyrik fra andre verdensdele end Europa og Nordamerika i vid udstrækning har udviklet sig i interaktion med europæisk og nordamerikansk litteratur og kunst og derfor med fordel kan læses med udgangspunkt i denne tradition.

Det er et stort brød at slå op i en bog på bare 300 sider, men hvis nogen herhjemme er i stand til at bage et brød af den størrelse igennem, er det utvivlsomt Stein Larsen.

Fremstillingen bygger på to med hinanden forbundne antagelser. Den første, der præsenteres som “hovedtesen”, er, at “det centrale poetologiske princip i moderne lyrik” viser sig “i sammenstødet og konfrontationen mellem på den ene side en række klassiske normer for, hvordan poetiske former, formsprog og relationer til kontekster udformes, og på den anden side en intention om at bryde med disse normer” (s. 9-10). Denne tese fører direkte over i den anden tese, som angår den tidlige bestemmelse af moderne lyrik. Her er det Stein Larsens overbevisning, at “det stærke fokus på norm og normbrud inden for den lyriske genre sætter sig igennem fra midten af det 19. århundrede med Baudelaire i Frankrig og Whitman i USA, således at lyrikken fra dette tidspunkt på afgørende punkter adskiller sig fra den lyrik, man har set før” (s. 10).

Stein Larsen vender tilbage til begge antagelser adskillige gange i løbet af bogen og får undervejs underbygget og nuanceret dem. Det er pædagogisk et meget vellykket greb, som hjælper læseren med at holde fokus. Men det kommer med en pris. Det vender vi tilbage til.

Digtets retorik består foruden en indledning og en afslutning af fire kapitler. Det første kapitel (“Digtet som fænomen”, s. 17-27) fungerer primært som forskningsoversigt og begrebsafklaring. Stein Larsen diskuterer her i forlængelse af sine to grundantagelser en række klassiske og nyere lyrikteorier, der overordnet fordeler sig i to grupper, en ahistorisk og en historisk. Mens man i den første gruppe – repræsenteret ved bl.a. Jonathan Culler – hævder et essentialistisk og uforanderligt genrebegreb, ser den anden gruppe – repræsenteret ved bl.a. Alastair Fowler – om-

vendt genrer som historisk betingede og dermed foranderlige. Stein Larsen er med sin klare skelnen mellem traditionel og moderne lyrik at finde i sidste gruppe.

I andet kapitel ("Digtet som genre", s. 29-66) gennemgås og diskuteres fem parametre, som i traditionel genreteori ofte har været brugt til at markere grænsen mellem digtet og andre litterære former. Tanken er, at disse parametre også gør det muligt at bestemme, hvordan moderne lyrik afviger fra traditionel lyrik. De fem parametre er: genreangivelse, ulige højremargin, sammenfaldet mellem den udsigende og det udsagte, det lyriske jeg og lyrikkens særsprog. For hvert parameter gælder det ifølge Stein Larsen, at moderne lyrik udfordrer og bevidst saboterer de traditionelle digtformer: Moderne lyrik leger og eksperimenterer med genreangivelser, prosadigtet ophæver den ulige højremargin, som hidtil har konstitueret digtet som genre, der er ikke længere nødvendigvis sammenfald mellem den udsigende og det udsagte, ligesom det lyriske jeg heller ikke længere har monopol på udsigelsen. Endelig adskiller det lyriske sprog i moderne digte sig tydeligt fra sproget i traditionelle digte. Den høje tone travesteres, der gøres brug af talesprog eller andre ikke-lyriske registre, eller der skrives et hermetisk nonreferentielt sprog.

Gennemgangen af de fem parametre fungerer som helhed godt, og digteksemplerne er velvalgte. En enkelt bemærkning til det første parameter: Stein Larsen kunne med fordel have erstattet genreangivelse med doodle/babble. Det forekommer i denne læsers øjne ikke umiddelbart indlysende, hvorfor digterens egen genreangivelse bør tillægges så stor vægt og betydning, hvorimod det forekommer evident, at de nævnte eksempler – Hugo Balls lyddigt, Kurt Schwitters' *Ursonate* og Guillaume Apollinares "calligrammer" – bevidst udfordrer genrekonventionerne ved at lege med forholdet mellem skrift, lyd og billede. Doodle/babble ville samtidig have gjort det muligt at vise det måske mest interessante ved Balls og Schwitters' genrelege, nemlig at de på den ene side er ren lyd, udtryk uden indhold, og på den anden side fungerer som nonfigurative tekstbilleder. Det, der binder de to sider sammen, er den nonreferentielle optagethed af sprogets materialitet.

Tredje kapitel ("Digtets stil", s. 68-176) falder i tre dele, hvoraf den første er hellet rytme og klang, den anden billedsproget og den tredje den poetiske udsigelse. I første del behandles metrikken og den strenge form (sonetten) samt forskellige former for rytme og betydningsbærende klang. Anden del gennemgår metaforik, herunder allegori og symbol. Et særligt fokus er her forbindelserne mellem symbolsk billedsprog og mytologiske elementer i moderne digtning. I tredje del om poetisk udsigelse kan Stein Larsen trække på sin disputats, der kortlægger to linjer i moderne dansk lyrik, betegnet som henholdsvis centrallyrik og interaktionslyrik. Mens den central-lyriske norm fastholder det lyriske jeks autoritet, er interaktionslyrikken omvendt påvirket af andre udsigelsesinstanser, hvilket i sagens natur virker destabiliserende på den samlede udsigelse. Som i det forrige kapitel er det gennemgående synspunkt også i dette kapitel, at moderne lyrik synes at "modarbejde, eksperimenterer med, overskride, udvide og travestere" (s. 67) den traditionelle lyriks æstetiske kategorier.

Fjerde og sidste kapitel ("Digtets kontekster", s. 177-271) vender sig ud mod verden og undersøger det moderne digts forhold til blandt andet samfund og politik, globalisering, natur, andre kunstarter og medier. Hvis ikke læseren allerede er blevet overbevist af Stein Larsens forsvar for genrens foranderlighed, vil han forment-

lig blive det i løbet af dette kapitel. For hver enkelt kontekst kan forfatteren let vise, at lyrik naturligvis ikke opstår i et lufttæt rum uden forbindelse til resten af verden, men ligesom alle andre kulturprodukter påvirkes af alle mulige eksterne faktorer, som selvfølgelig også præger form og formsprog. Særlig vellykket er Stein Larsens bemærkninger om moderne lyriks forhold til andre kunstarter og nye medier. Forbindelserne mellem tekst, musik og billedkunst tydeliggør W.J.T. Mitchells gamle credo om, at alle medier altid allerede er blandet op med andre medier, og at selve idéen om et rent medie er en romantisk kimære. I parentes bemærket: I disse afsnit ville det ovenfor efterlyste doodle/babble-parameter have været en god hjælp til at vise, hvordan den notorisk ustabile genre på den ene side blander sig med moderne kunst og på den anden side med lyd og musik.

Digtets retorik afrundes med en kort demonstration af, hvordan bogen kan bruges i praksis ("Digtets retorik i brug", s. 273-285). Stein Larsen gennemgår her eksemplarisk J.P. Jacobsens "En Arabesk" (1868) og et kort uddrag af Tomas Tranströmers *Östersjöar* (1974), idet han så vidt muligt følger bogens disposition og henviser til de relevante punkter i sin læsning af de to tekster.

Der er meget godt at sige om Stein Larsens bog, som både er veldisponeret og vidner om et enormt overblik. Forfatteren skriver gennemgående klart og let forståeligt om et vanskeligt stof, og hans viden om genrehistorie og -teori er imponerende. Teoretisk har han en forkærlighed for strukturalisme og nykritik, og hans kortlægning af lyrikkens sprog og moderne lyriks særpræg står især i gæld til klassiske værker som René Wellek og Austin Warrens *Theory of Literature* (1942), Cleanth Brooks *The Well Wrought Urn* (1947), Northrop Fryes *Anatomy of Criticism* (1957) og frem for alt Hugo Friedrichs *Die Struktur der modernen Lyrik* (1956), der er det teoretiske værk, Stein Larsen trækker mest på igennem bogen. Det vil måske falde nogen for brystet, at det teoretiske stillads ikke i højere grad er søgt fornyet, men der er i denne læsers øjne noget grundlæggende sympatisk ved denne vedgåede kærlighed til klassiske værker, som selvfølgelig løbende suppleres med nyere teori inden for områder, hvor de ældre tekster uundgåeligt kommer til kort, som for eksempel i de afsluttende kontekstuelle kapitler.

Det er som antydnet også en meget ambitiøs bog, der inddrager et kæmpemæssigt materiale. Ikke færre end 100 digtere fra over 30 lande har bidraget til bogens tekstkorpus. Udvalget er uundgåeligt subjektivt, og der er naturligt nok relativt mange danske digtere med. Vi snydes heller ikke for en række af den moderne lyriks ubestridte hovednavne – fra Charles Baudelaire og Arthur Rimbaud over Georg Trakl, Rainer Maria Rilke og Paul Celan til Wallace Stevens, Wisława Szymborska og Seamus Heaney. Men det er bestemt ikke kun de velkendte navne, der diverteres med, og man får indtryk af, at det har været en særskilt pointe med bogen at udbrede kendskabet til en række fremragende lyrikere, der ikke tidligere har fået foretræde for et dansk publikum. Hvor tidskrævende det har været, redegør Stein Larsen for i bogens indledning, der også indeholder nogle gode overvejelser om lyrikoversættelse. Idealet har været at præsentere oversættelser, der "i maksimal grad gengiver formen og stilen" i det pågældende digt (s. 14), og en stor del af bogens tekster er nyoversat af en række velanskrevne oversættere på baggrund af grundige samtaler med Stein Larsen. Det er et forbilledligt og imponerende arbejde, som Stein Larsen

og hans oversættere har stor ære af. Undtaget er digte på norsk, svensk og engelsk, der kun bringes i originalen. Om det er en rigtig beslutning, forekommer til gengæld lidt mere usikkert. Især svensk volder mange yngre læsere vanskeligheder, og oversættelser af disse tekster ville uden tvivl have været en stor hjælp for dem.

Bredden i det fremlagte materiale er mindst lige så stor som den geografiske spredning. Til forskel fra mange andre introduktioner til lyrik læsning inddrager *Digkets retorik* også både nordisk og engelsksproget sanglyrik (Bob Dylan, Bruce Springsteen, John Lennon/Paul McCartney og Cornelis Vreeswijk), som behandles på lige fod med den skriftlyriske kanon. Det forekommer på den ene side at være den eneste rigtige beslutning. Senest efter tildelingen af Nobelprisen i litteratur til Bob Dylan i 2016 vil den, der måtte insistere på at bevare vandtætte skodder mellem en eksklusiv skriftlyrisk tradition og et populært mundtligt format som sanglyrik, uundgåeligt se sig stillet over for et betydeligt forklaringsproblem. På den anden kan man dog godt overveje, hvor frugtbart det i praksis er at udlægge disse tekster efter alle den skriftlyriske kano-ns regler. Selvfølgelig er det tilladt at kalde floden i Springsteens *The River* (1980) for et symbol, og Dylans *Highway 61 revisited* (1965) indeholder klart nok både bibel-referencer og masser af rim og rytme. Men selv Stein Larsen har store vanskeligheder ved at finde på noget interessant at sige om disse tekster, som tydeligvis ikke vinder særlig meget ved en klassisk eksegese og måske endda forekommer mere flade, end de i virkeligheden er, når de som her står side om side med digtere som de førnævnte og må se sig behandlet alene på tekstens præmisser.

Dermed er vi nået frem til kritikpunkterne. Den største indvending angår son- dringen mellem traditionel og moderne lyrik, der ganske vist fungerer upåklage- ligt i disponeringen af stoffet, men trods løbende nuanceringer og tilpasninger ender med at komme til at spærre for væsentlige indsigter. Først og fremmest er der simpelthen for mange steder, hvor optegningen af før og nu, af et lyrisk stan- dardrepertoire og den moderne lyriks brud med samme ikke holder for en nær- mere betragtning. Det gælder eksempelvis de to delvist overlappende parametre, der vedrører sammenfaldet mellem den udsigende og det udsagte og det lyriske jeg. I Stein Larsens fremstilling er det karakteristisk for moderne lyrik, at den bryder med begge parametre, hvilket han blandt andet viser med udgangspunkt i rolledig- tet, anskueliggjort ved Bertolt Brechts vise "Seeräuber-Jenny" fra *Dreigroschenoper* (1928). Men rolledigtet er på ingen måde et moderne fænomen. Her kommer for- fatteren tydeligvis selv til at reproducere en uholdbar fortælling om en enerådende centrallyrisk tradition, som han ellers andre steder ihærdigt imødegår. Rolledigtet er almindeligt forekommende i europæisk lyrik fra middelalderens folkeviser og frem til moderne tid. Selv i den periode, hvor den centrallyriske norm for alvor knæses- tettes, nemlig fra midten af 1700-tallet og frem, indgår rolledigte fortsat i det lyriske stan- dardrepertoire. En betydelig del af Goethes *Sturm und Drang*-lyrik fra 1770'erne er således rolledigte. Flere af de mest berømte digte fra romantikken er også rolledigte, hvilket ikke er så mærkeligt, når man betænker, hvor stor betydning middelalderens folkelige former fik for dele af romantikken. Et berømt eksempel er Clemens Brenta- nos rolledigt "Der Spinnerin Nachtlied" (1818), der lægger sig tæt op ad folkevisen. Man kunne også pege på flere af Heinrich Heines romancer fra *Buch der Lieder* (1827) eller hans politiske rolledigt "Die schlesischen Weber" (1844).

Et andet eksempel, der giver et let fortegnet billede af forholdet mellem traditionel og moderne lyrik, er det såkaldte betydende rytmeskift, der diskuteres i kapitel tre og eksemplificeres ved en i øvrigt glimrende læsning af Erik Knudsens digt "Sagn" (1949). Stein Larsen påpeger her, at spændingen mellem digtets første og sidste del blandt andet kan aflæses i syntaks og rytme, og hævder på baggrund af denne iagttagelse, at modsætningen mellem en rolig jambisk rytme i begyndelsen og en uregelmæssig, snublende og stakåndet rytme til sidst er et særligt moderne fænomen (s. 85-87). Det forekommer heller ikke overbevisende. Spændingen mellem metrum og rytme har alle dage været et vigtigt virkemiddel i lyrik, og man behøver ikke at lede længe for at finde klassiske digte, som modsiger Stein Larsens påstand. Et konkret eksempel er antologiklassikeren "To His Coy Mistress" (1681) af den engelske *metaphysical poet* Andrew Marvell. Det er et digt, som ingen kunne falde på at kalde moderne, med et fast jambisk metrum og parrim, bestående af tre dele, der har syllogismens form (to præmisser efterfulgt af en konklusion). Men at metret ligger fast, betyder ikke, at rytmen også gør det, endsige at den blot følger metret. Tværtimod består digtets virtuositet i at lade rytmen og de mange temposkift spænde metret til bristepunktet. Digtet begynder i adstadigt parlando, understøttet af det vidtgående sammenfald mellem vers og sætning, men allerede i anden del øges hastighed og intensitet ved hjælp af parataktisk forbundne sætninger, der spænder over to-tre vers, inden tempoet sættes yderligere op i tredje del, hvilket resulterer i en stakåndet, kaskadeagtig rytme med enjambement, der løber over otte vers. Er det så også betydningsbærende? Det er det i allerhøjeste grad. Spændingen mellem metrum og rytme bidrager signifikant til den underfundige ironi i dette digt, der på overfladen og i det strenge metrum er i pagt med barokkens ærbare gudfrygtighed, men underløbes af en erotisk tvetydighed, som tydeliggøres af rytmen.

Et tredje og sidste eksempel angår digttitler, som Stein Larsen vier påfaldende stor opmærksomhed (s. 140-151). Udgangspunktet er en diskussion af den romantiske privilegering af symbolet på bekostning af allegorien, som lanceres af Goethe i Tyskland og Samuel Taylor Coleridge i England, og som videreføres langt op i det 20. århundrede af blandt andet K.E. Løgstrup og M.H. Abrams. Det er i sig selv et spændende emne, som selvfølgelig er af principiel interesse for forholdet mellem det romantiske og det moderne digts retorik. Men dels forbliver det for denne læser uigennemskueligt, hvorfor denne diskussion specifikt skal forbindes med digttitler, dels forekommer det ikke evident, hvordan det tjener til at kvalificere det moderne over for det traditionelle digt. Stein Larsen hævder til en start, at romantikkens symboler "med deres modsætningsforsonende og helhedsstrukturerende karakter referer til en alment udbredt metafysisk tankekonstruktion såsom organismetænkningen eller kristendommen", mens det moderne digts brug af symboler er "mindre gennemgribende" og har et mere "individualiseret præg", blandt andet fordi moderne digtere ikke abonnerer på "konventionelle og officielle religiøse retninger" (s. 142). Det er der utvivlsomt noget rigtigt i, om end modsætningen mellem romantik og moderne i henseende til det sidste forekommer decideret misvisende. Kryptoreligiøse forestillinger og privatmytologi er vel netop kendetegnende for romantikken og perioden omkring år 1800 – tænk blot på William Blake, Friedrich Hölderlin eller Friedrich Schlegels idé om en "ny mytologi". Dernæst følger så en

læsning af W.B. Yeats' "The Second Coming" fra 1919 (forfatteren daterer det fejlagtigt til 1921) som et eksempel på et moderne digt kendetegnet ved en "esoterisk mytologi og symbolik" og et "udpræget symbolske forhold mellem titel og den øvrige tekst" (s. 143). Læsningen munder ud i følgende konklusion: "Konkluderende ser vi, hvor vigtig den måde, hvorpå Yeats i sit digt anvender en overskrift med en symbolsk pars-pro-toto funktion, er, idet 'The Second Coming' bliver den optik, hvorigennem vi ser hele digtet. Med sin patosladede brug af mytologi og symbolik styres det visionære digts betydningsdannelse, således at man kan have forskellige udlægninger af udtrykket 'The Second Coming', men aldrig en tolkning, der undviger dette begreb som digtets kerne" (s. 146). Det er i mindst to henseender en problematisk konklusion. For det første forbliver det en ubegrundet påstand, at digtets titel skulle bidrage signifikant til vores forståelse og fortolkning af teksten, som Stein Larsen synes at mene. Det er muligvis korrekt, at "The Second Coming" er den optik, hvorigennem det hele ses, men det skyldes vel først og fremmest, at dette begreb indtager en central plads i digtet, hvor det optræder hele to gange, anden gang endda efterfulgt af udråbstegn. Så ja, man kan sagtens argumentere for, at "the Second Coming" er digtets kerne, men det ville det nok også være uden titlen, som muligvis understreger dette forhold, men ikke tilføjer noget nyt til digtet eller vores fortolkning af det. For det andet og vigtigere for Stein Larsens hovedtese er det vanskeligt at se, på hvilken måde forholdet mellem digt og titel hos Yeats skulle sige noget signifikant om forholdet mellem digte og titler i almindelighed og om forskellen mellem moderne og traditionelle digte i særdeleshed. Hvordan adskiller Yeats' digt sig i så henseende fra ældre digte som eksempelvis William Blakes *The Tyger* (1794) eller Thomas Kingos *Keed af Verden, og kier ad Himmelen* (1681)? Er den symbolske pars-pro-toto funktion mindre hos Kingo end hos Yeats? Er Blakes titel ikke også "den optik, hvorigennem vi ser hele digtet", og er den mindre styrende for vores forståelse af teksten? Hvordan skulle man i givet fald begrunde det?

Det kan synes nidkært og urimeligt at bruge så meget plads på at opremse eksempler, der modsiger forfatteren. Det handler naturligvis om det generelle billede og de store linjer, om tendenser og mønstre, ikke om alle afvigelserne, og det er vel trods alt en korrekt antagelse, at der findes en lyrisk norm og tradition, som moderne digte bryder med eller forholder sig mere eller mindre kritisk til? Det er det muligvis nok. Men hovedindvendingen er her, at der går for meget tabt, når alt underordnes denne skabelonagtige modstilling af tradition og moderne, og når brud og konfrontation i så høj grad får lov til at bestemme valget af parametre og fokuspunkter. Der savnes kort sagt en større sans for kontinuitet og foranderlighed på tværs af den uoverstigelige mur mellem tradition og moderne, der rejses hos Stein Larsen.

Dermed er naturligvis ikke sagt, at brud, opgør, undergravning, travestering og konfrontation ingen rolle spiller eller ligefrem er irrelevante, men de kan ikke stå alene, og det forbliver et grundlæggende problem for fremstillingen, at den lyriske norm fremstår som en aldrig nærmere efterprøvet autoritet. Det har samtidig den paradoksale konsekvens, at Stein Larsens genrebegreb forekommer mere fastlåst, usmidigt og ahistorisk, end han selv lægger op til. Mens han i de bedste afsnit – som for eksempel i de allerede omtalte afsnit om moderne lyriks forhold til andre

medier – netop demonstrerer den lyriske genres proteusagtige evne til at forvandle sig og indgå i stadig nye forbindelser med andre kunstarter og medier, kommer den lyriske norm for det meste til at fremstå som en underlig statisk monolit, der har set ud og opført sig på omtrent samme måde fra oldtiden og frem til midten af 1800-tallet. Her kunne man godt have ønsket sig, at forfatteren i højere grad havde inddraget nogle af de indsigter, der findes hos Culler og andre, og at han havde haft modet til at udfordre sin hovedtese undervejs. Det ville der kun være kommet en endnu stærkere bog ud af. Som det er nu, sidder man tilbage med følelsen af, at det, der er vundet i pædagogisk klarhed ved at lade brudmetaforikken styre fremstillingen, lidt for tit tapes i præcision. Det er synd, for det er på andre områder en bog, man kan lære meget af, og som uden tvivl vil gøre fyldest som indføring i digtanalyse på videregående uddannelser.

Anbefalingen må derfor være, at man tager hovedtesen med et gran salt og først og fremmest læser *Digtets retorik* som en engageret, kyndig og vidende præsentation af en lang række fremragende digte, hvoraf en betydelig del er så godt som ukendte herhjemme. Det sidste skal Stein Larsen have stor tak for, ligesom han skal takkes for sin utrættelige indsats for at formidle og skrive indsigtfuldt om lyrik på dansk og i et sprog, der er til at forstå for de fleste. Det er heller ikke så lidt endda.

Anmeldt af Adam Paulsen