

AARESTRUP LÆST AF TAFDRUP

Pia Tafdrup

Når man så paradoksalt taler om at *genopfinde traditionen*, skyldes det, at klassikerne har levet en fortrængt tilværelse i manges bevidsthed. Det har længe været sagen at forholde sig kritisk til traditionen, hvilket i praksis har betydet, at man ikke har haft meget med den at gøre, men nu vendes projektørlyset. De, der ikke har været i klassikerne før, går på opdagelse og formulerer sig, som havde de selv opfundet disse værker til almindelig underholdning for andre, der har læst klassikerne med største selvfølgelighed, ganske enkelt fordi der er skrevet mesterlige værker før vor egen tid.

I New York, hvor jeg dette efterår hørte Kathy Acker i *The Kitchen*, et center for video, musik, dans, performance og film, fortalte hun, at hendes projekt var at gennemskrive og gendigte en række klassikere i egen version. William Burroughs har omtalt hende som "a post-modern Colette with echoes of Cleland's Fanny Hill". På dansk foreligger *Don Quixote*, en roman om den kvindelige ridder, der rejser ud for at sejre over ondskaben i dagens Amerika — skrevet i en visionær fræsende collageagtig stil med vægten lagt på seksualitet, vold, politik, racisme- og klasseforhold.

Genopfindelsen ytrer sig ikke mindst som en *genlæsning*, men også som en *genskrivning*.

Aarestrup blev jeg opfordret til at tale om i DR i en serie kaldet *Digter møder Digter*. Der er andre digtere, der betyder mere for

mig, men jeg havde på den anden side læst Aarestrup i de tidlige 70'ere, dengang det var frækt og forbudt at beskæftige sig med den slags på universitetet. Klassikerne har — må jeg tilstå — været en perverteret lyst jeg har dyrket siden jeg fik H.C. Andersens Eventyr i dåbsgave.

Skønt Aarestrup ikke er den største blandt klassikerne, har han været en forudsætning for mange andre digtere senere hen, og er vel og mærke stadig et møde værd. Aarestrup huskes ikke mindst fordi han har skrevet en heftig erotisk poesi. Han er eminent til at skabe stemning og atmosfære — og på alle måder i stand til at etablere rum. Jeg kan godt tilslutte mig den skare, der gennem tiden har hyldet ham for hans sansende og billedskabende evne, men vil samtidig påpege, at jeg hos ham savner de nuancerede refleksioner og den eksistentielle tænkning, som man finder så fornemt udfoldet hos andre i hans samtid, hos en H.C. Andersen og en Søren Kierkegaard ikke mindst.

Ud fra to digte vil jeg forsøge at indkredse nogle sider af Aarestrups univers og diskutere den problematik, der i dag knytter sig til hans digte.

I *en Landsbykirke* (1838) udspiller sig under en gudstjeneste, hvor det mandlige jeg forholder sig aldeles kold over for ceremonien, mens kvinden ved hans side er dybt grebet. Han registrerer idiosynkratisk kirkens forfald; muren med den fugtiggrønne skimmel, den revnede klokke, støvet på bænkenene, spindelvævet over kirkebøssen, den pibende dør, de klirrende blyruder, et par engle af træ som ligger ormstukne i våbenhuset, lysene der ikke er tændt på alteret, men blot står som stumper i stagen, og endelig alterdugen der er et smudsigt gammelt lagen. Kirkens miserable forfatning indgiver ham en følelse af "Forladthed, en Kulde og et Øde", og han konkluderer: "Der var en rædsom Tomhed, Som i en Grav hos Døde". Kirken fratager ham tydeligvis noget, i stedet for at give ham noget: Det er rent fravær han oplever. Så brydes stemningen, og opmærksomheden rettes i to strofer mod fortællersituationen: "Der var — dog nok om dette!" — en understregning af at han ikke befinder sig i situationen, men *ved siden af* den, idet han giver sig til at tolke sin forstemthed. Herefter sker et markant skift, idet jeg et fokuserer på den unge kvinde: "Men du" Det nøgne rum har fungeret som katalysator for hans fantasivirksomhed, der nu aktiveres yderligere ved synet af hendes skønhed. I samme øjeblik han fornemmer hendes nærhed, forsvinder hans forladthedsfølelse. I de følgende strofer drømmer han sig helt tæt på kvinden.

Det overraskende greb i digtet er, at Aarestrup gør kvinden til en kirke. Dog taber digtet ved, at der tilstræbes en meget symmetrisk

opbygning. Det, der kunne have været gennemført raffineret og overraskende i sin effekt, får således en noget konstrueret karakter. Alt det, der var fraværende i kirken, findes hos kvinden. Hos hende oplever han kuppel og hvælving, himmelsk enhed og farvers renhed. I hendes blik ser han tilmed de lys, der aldrig blev tændt på alteret, og hendes smil — den sprogløse tale — overgår alle salmerne. Kjolen bliver i hans eufori til et orgel der risler, og hendes fletning en sætning der udstråler ren magi. Han aflæser en gåde hos kvinden, der sidder fromt fordybet, mens det f.eks. i digtet *Paa Maskeraden* handler om at tyde rynkernes runeskrift i heksens ansigt for at skaffe sig viden om kvindens erotisk dæmoniske side. Det er to forskellige kvindebilleder, men fælles er forestillingen om, at en indsigt kan opnås via en aflæsning. Hvor han i digtets start fornemmer et øde, oplever han til slut liv og fylde, ja tilmed andagt og from gysen, en tilstand der alene fremkaldes ved, at han æstetiserer kvindens væsen. Digtets sidste to strofer signalerer en bevidsthed om at være på afstand af kvinden, som han begærer. Han forlader fortryllesen til fordel for refleksionen, hvilket indicerer en helt moderne virkelighedsoplevelse.

Kvindebilledet er stereotypt og stærkt romantisk, men det spændende ligger især i digtets sidste linje, hvor jeg'et reflekterer over sin letsindige omgang med verden og kyniske manipulation med den. Tilsvarende refleksioner udfoldede allerede Ewald mestertligt. Hos Aarestrup udgør de ligeledes som moderne erfaring noget basalt. Det er så afgjort denne bevidsthed, der også giver digtet *I en Landsbykirke* sit løft. Letsindet afslører hans indsigt i driften, og kulden er et udtryk for den manglende religiøse grebethe, men dækker også en bevidstgørelse omkring den omskabelse, den transformation han foretager. Kvinden er ganske vist til stede rent fysisk, men det er i hans indbildningskraft hun lever som en helligdom. Via de religiøse forvandlingsbilleder lykkes det i glimt at opleve evigheden. Hvad der ikke kan indfries i religionen eller kødeligt i forhold til kvinden, forløses i skriften, hvor det sakrale og det erotiske glider sammen. På trods af kulden i det ydre rum, tændes en indre ild, og på trods af gravstemningen skabes liv — og i sidste instans kunst.

For Aarestrup er kvindens nærhed dejlig, men bevidstheden om tilstanden langt bedre — eller mere interessant for nu at henvise til en afgørende forestilling i romantismen. Han betages rent intellektuelt, en noget ensom fornøjelse, men det er ved at skrive digtet, at han tændes. Den indre virkelighed bliver hos ham virkeligheden.

Hos Aarestrup går ånden forud for manifestationen. Han har gangarten og idéen, mens jeg skriver for at komme til at tænke. Hvor digtet hos Aarestrup udgør et fantasirum, er det hos mig frem

for alt et ordkombinationsrum.

Jeg ville ligeledes kunne skrive på idiosynkrasier, men jeg ser ingen grund til at vende ryggen til det hæslige og bygge en idyl op i stedet for. Digtet har en meget harmonisk form i betragtning af, at det på et niveau skildrer kaos og tomhed og på et andet handler om spaltningen mellem følelse og intellekt, men ikke en besynderlig eller paradoksal konstruktion i forhold til sin egen tids formkrav. Et problem ved læsningen af ældre tekster er netop, at vi nu om stunder er tilbøjelige til at opleve den stramme form som harmonigivende på en måde, man ikke gjorde tilsvarende tidligere. I dag er det muligt at betjene sig af en langt friere form og nogle anderledes skarpe brudflader, andre overraskende koblinger og cut.

Og for at demonstrere et sådant cut: Jeg hørte engang i Finland en pige sige noget, der altid har stået for mig som en moderne, dybt depraveret version af Aarestrups digt: "My body is my church. Fuck my church."

Det farlige og dæmoniske hos Aarestrup har en tendens til at forsvinde. Allerede symbolisterne fornemmede dette. Sophus Claussen talte f.eks. om emaljen hos Aarestrup og mente med denne metafor, at Aarestrups digte var tilbøjelige til at miste deres farlighed, ved at formen blev ren glasur.

Sophus Claussen er i sin kritik af Aarestrup mellemeddet til megen af den poesi, der skrives i dag. Sophus Claussen er nemlig langt mere indsigtfuld, når det gælder smerte og omkostninger. Han er på et helt andet niveau bevidst om, hvad det vil sige at investere sig selv i digtet.

Uden bevægelsen op gennem denne kongerække af digtere er vi som skrivende ingenting i dag. Hvorfor begynde på bar bund? Dels er en tabula rasa-forstilling umulig: Alt hvad vi ved, ved vi nemlig gennem sproget, og således er traditionen til en vis grad allerede påført os. Dels ville en tabula rasa-forestilling være en stor dumhed. Hvorfor ikke undersøge hvilket arbejde, der allerede er gjort? Hvorfra der skal fortsættes? Hvilken modstand og udfordring der er at hente? Hos Aarestrup skabes digtet ikke sjældent på en desperation. Alligevel får den sjældent lov til at træde frem. Der er *gået hul* i dag — og der gøres ikke samme forsøg på at idyllisere. Desperationen er for mig en vigtig pol i digtet, når en skønhedsverden rulles op. Det er ikke længere nødvendigt at tilsløre den verden, der er krakeleret.

Det er ikke uden grund, at et digt kaldes *Angst* (1838). Det omhandler død og adskillelse. Der figurerer et jeg (manden), der taler til et du (kvinden). Fordi døden skal skille de to ad, beder han i sin angst, om at kvinden skal holde fastere om ham. Kærligheden er

åbenlyst sat op over for dødsbevidstheden. Særlig den erotiske digtning kalder en dødsbevidsthed frem, der gives ikke noget, der er så tæt på døden, som den selvforglemmelse og forsvinden, som hører kærlighed og seksualitet til.

Første strofe skildrer liv, men det lille ord "endnu" angiver, at den menneskelige eksistens er dømt til udslettelse, og det er heraf, at den eksistentielle angst udspringer. Det er angsten, der får de elskende til at klynge sig til hinanden. Anden strofe beskriver død og forgængelighed i naturbilleder og mennesket som en del af den store naturcyklus, hvor også døden hører til. Kærligheden er på én gang det sted, hvor evigheden anes, og hvor man er tættest på døden. Digtet rummer på den ene side en angst for døden, der vil skille de to, og på den anden en bøn om døden. Når han længes efter den elskedes favntag, er det for også dér at møde døden. Angsten erkendes i digtet og overvindes — for en tid — ved at det skrives...

Angsten som dimension er ikke mindre central i erotisk digtning disse år. Jeg kunne pege på adskillige eksempler fra mit eget forfatterskab, men en ganske kort version af en identisk problematik udfoldes i *Hvid Feber* i digtet *Febrile Liljer*:

*Uden for al grammatik
din varme krop
dit hvide blod
dødssekunders
spirende sne*

Aarestrup hører til et sted i litteraturhistorien, hvor der sker et fundamentalt skred, nemlig mellem romantikken og romantismen. Fra og med romantismen finder man for alvor erfaringer, stof og ideer, der stadig er overraskende og vedkommende.

Der er ingen grund til at tro, at klassikerne er for de få. Kald det gerne *genopfindelse af traditionen*, når der nu gøres kritisk op med den kritik, der så længe har levet af at bryde med traditionen! Kald det gerne moderne at kritisere den kritik, der alene har haft de nutidige værker som projekter. Det kulturelle vilkår er, at værkerne findes side om side, den nye digtning og klassikerne.