

LYRIKKENS LYSE SOMMER

— i anledning af sytten digtsamlinger

Morten Kyndrup

Lyrikken.

Lyrik er en løjerlig genre. På én gang stærkt konventionelt bestemt i det ydre og ekstremt orienteret mod indre, subjektiv nødvendighed, sandhed. Lyrikken er den mest kunst-ige blandt de sprogligt-æstetiske former, idet den umiddelbart defineres ved sin forskel fra dagloget. Den skal uden videre rent optisk kunne artsbestemmes som lyrik. Den skal — og skulle navnlig tidligere — adlyde en række rent formelle regler i relation til det sproglige *udtryk*. Den skal altså gøre noget *andet* med sproget end det man gør nogensomhelst andre steder.

Lyrik må altså helst ikke være *situativ*, dvs. etablere en tid/rum-relation, der ligner vores forestilling om 'virkelighedens'. Lyrik skal faktisk helst suspendere tiden, mime en slags overtidsligt rum. Mens fortællingen er god til at slå tiden ('den virkelige') ihjel, fordi den overlejrer den med en ny og anderledes pulseret tid, så 'slår' lyrikken rigtig dårligt (som Per Aage Brandt vistnok udtrykker det et sted). Med 'tiden' ophæves vores normale, spontane strukturering af rummet. Rummet bliver derved amorft, svævende, måske uendeligt. Eller klapper helt sammen i ingenting. Man kan sige, at mens den fortællende prosa giver mere tid end den tager, så forholder det sig omvendt med lyrikken: Den tager mere end den giver. Den giver (eller 'slår') faktisk ingen tid.

Måske er det en af grundene til, at så få mennesker *læser* digte. Faktisk er markedet præget af nærmest svimlende lave oplags- og salgstal. En berømt dansk lyriker betroede mig for et par år siden, at en af hans højest berømmede samlinger, et såkaldt hovedværk i moderne dansk poesi, havde solgt i alt 57 — femtisyv — eksemplarer. Ikke desto mindre kender jeg ingen, der påstår at lyrikken er ved



William Hogarth, A Midnight Modern Conversation, 1734.

at dø ud som genre. Der synes at eksistere en slags nødvendighed, som får folk til at *skrive* digte. Ikke bare kunstnere. Der er faktisk også mange andre, som skriver lyrik i hvert fald på et eller andet tidspunkt i deres liv. Når folk på amatørplan skal forsøge sig udi litteraturen, vælger de altså paradoksalt nok oftest den mest 'kunst'-ige genre: lyrikken (og brækker følgelig gerne 'kunst'-nerisk set halsen på det, hvad der er en helt anden historie). Men hvorfor vælge lyrikken

Det hænger sammen med en anden af lyrikkens ærkekonventioner. En lyrisk tekst opfattes i ekstrem grad som ud-tryk for noget *virkeligt, vigtigt*, er altså *autentisk*. Lyrik har (stadig i konventionen, som naturligvis også brydes) næppe status af 'fiktion'. Den er direkte et subjekts beretning om et ('sit') subjekt-objekt-forhold. Altså subjektets beklatring af ét objekt (verden) mimet i en beklatring af et andet (sproget). Lyrik er således som genre i det Moderne idealtypisk domineret af sprogets emotive niveau (som i en særlig forstand tillige er referentielt). Det betyder igen, at for konventionen falder i lyrik fiktionsteknisk set oftest 'fortæller' (fortællerperson) sammen med 'forfatter' (forfatterperson). Her er der ingen snyd med, hvem der siger hvad: Det er simpelthen alvor. Tror man altså.

Alt dette forklarer umiddelbart genrens popularitet som almindelig kreativ ventil: den personlige bekendelsestrang finder her faktisk et bestemt rum, hvori man kan tale om sig og verden uden samtidig at være nødt til at tale med andre og dermed underlægge sig de dagligsproglige kodekonventioner. Heller ikke genrens uforandret høje status inden for modernitetens institution litteratur er vanskelig at forstå. Der hersker nemlig et bemærkelsesværdigt sammenfald mellem lyrikkens særegenskaber som genre på den ene side og så forestillingerne om i almen forstand litteraturens fremmeste dyder på den anden.

Anledningen.

Så lyrikken er ikke ved at dø. Gudskelov, ihvertfald for os, der rent bortset fra at undervise i den og skrive om den og skrive den og på *den* måde leve af den — faktisk også elsker at læse den.

Det sidste skal lige med, for det er grunden til, at jeg ikke tøvede, men lykkelig sagde ja til at anmelde sytten 1987-digtsamlinger på én gang (idet jeg dog afviste den oprindelige tidsfrist på én uge). Lykkelig var jeg, fordi jeg tænkte, at så ville jeg få læst en masse ekstra digte. Og at der måske ovenikøbet kunne komme noget fagligt spændende ud af at tvinge så megen forskellighed ind i samme ramme.

Det sidste var vist også redaktionens tanke. En ydre anledning til overhovedet at lave dette bunkepul var Gyldendals initiativ med udsendelse af en række digtsamlinger i én 'blok', med et vist standardiseret udseende og med den deri liggende markedsføringsmæssige fordel. Deroveni hældte man så resten af lyrikken i Gyldendals forårsprogram samt et par samlinger af mere lokalt tilsnit, som var tilsendt tidsskriftet til anmeldelse. Den samlede liste ser da ud som følger: I blokken Kristen Bjørnkjær *Firsernes Fest*, Thorkild Bjørnvig *Gennem Regnbuen*, Maria Giacobbe *Ariadnes døtre*, Klaus Høeck *Blackberry Winter*, Jørgen Leth *Hvordan de ser ud*, Hans Mølbjerg *De tømte ords landskab*, Lean Nielsen *Stå lige stille lidt*, Henrik Nordbrandt *Under mausolæet*, Klaus Ribbjerg *Byens tvelys*, Jørgen Sonne *Nul*, og Knud Sørensen *Hvad skal vi med solnedgangen* (serien omfatter desuden Laus Strandby Nielsens *Den sorte væg*, men den har jeg ikke modtaget). Hertil kommer så fra Gyldendals øvrige forårskollektion Niels Barfoed *Derfor ser jeg så godt*, Conny Bork *Sur sæd*, Henning Mortensen *Rejser under kometens hale*, og Juliane Preisler *Det tændte hus*. Endelig som de to ekstratilkomne Hans Chr. Bøgholm *At uforstå det forståede* (Jorinde og Joringel) samt Ib Johanssens *Lille slange* (Attika).

Et prægtigt forum. Men ikke et udsnit, som kan kaldes repræsentativt hverken for dansk lyrik i disse år i almindelighed eller for forårssæsonen 1987 i særdeleshed. Dertil mangler der for mange, blandt andet af Borgens stab.

Det har bestemt været lykkedyldt at snuse rundt i så mange forskellige digte på én gang; mange gode, og mange dårlige. Jeg skal spare læseren for en gennemgang af samlingerne enkeltvis. I stedet vil jeg ud fra forskellige indfaldsvinkler tage aspekter af de enkelte digtsamlinger op. Og på den måde få sagt noget om dem alle. Noget, men selvfølgelig ikke meget, og slet ikke alt.

Rytmen.

Opgøret med de helt bundne rytmeformer, der oprindeligt karakteriserede lyrik, har efterladt et felt, i hvilket der findes yderst forskellige forhold til fænomenet rytme. For nogen betyder den 'fri' form tilsyneladende, at man går helt over i en slags prosa, der dårligt nok lytter til sit eget rytmiske forløb; lyrikken bliver da til det, man har kaldt knækprosa, dvs. tekst, hvis eneste lyricitet er de mere eller mindre umotiverede knæk på linjerne. For andre betyder formens 'frihed' imidlertid en enorm udvidelse af mulighederne for at bruge 'rytme' som æstetisk virkemiddel: Friheden gør det muligt at mime bundne former, bryde dem; at fremhæve, nedtone, farve og nuance-

re ved hjælp af rytmen. I den slags digte er klangen afgørende vigtig.

Henrik Nordbrandts digte hører til den sidste slags. Især tidligere har Nordbrandt betjent sig meget også af bundne helformer (han har f.eks. skrevet nogle uforlignelige sonetter). I *Under Mausolæet* er digtene umiddelbart helt forskellige. Men alle, også de tilsyneladende frie, oses af rytme. Om det nu er i den strenge form

*Som vægt af slim, tungere mod aften
overvejer jeg nu dette støf, jeg bebor*

(88)

eller i den tilsyneladende prosaiske metarefleksion

*Jeg kunne godt have tænkt mig en mere åben form
f. eks. en der blev den strammest tænkelige
netop der, hvor den satte sig selv på spil
så indholdet blev rent og skært indhold*

*hvis jeg vel at mærke kunne definere
hvad indhold er: Det er problemet.*

(33)

— så er den klanglige præcision altid en del af konstruktionens helhed, delagtig i den tid, digtet dermed udspænder. Er altså også en del af det, der holdes inde.

Jeg må tilstå, at jeg er forud indtaget i Nordbrandts digte, for ikke at sige uheldeligt forelsket i dem. *Under mausolæet* hører ikke til hans allerbedste som helhed betragtet, men i al sin ujævnhed rager den afgjort langt frem blandt de her omtalte. Den var i øvrigt — som noget for denne slags digte ganske uhørt — en overgang på Politikens bestseller-liste. Men mere om Nordbrandt senere.

Blandt de særdeles rytme- og i det hele taget retorisk bevidste finder vi også Thorkild Bjørnvig og hans *Gennem regnbuen*. Om man er på bølgelængde med hans stadig mere holistisk orienterede omverdensforståelse i naturdigtene er vel en smagssag. Men hans arbejde i sproget mejsler sig i alle tilfælde ind som selvgylidige ridser og rum, holdt sammen af retorikken selv. Hør blot slutningen på det lille digt *Fjeldet*:

*Lys strålede langt ind i lys og var mer end blot dagslys,
var lysfylde som en synlig stilhed, stilhed som lys.
Intet ville ændres her, hverken klipper, lys eller stilhed.
Hele den udstrakte Jord blev med et til planet, til et helle.*

(40)

Også Jørgen Sonne og hans *Nid* (med undertitlen *forsøg*) skal nævnes her. Når han vil, dvs. ikke har travlt med at vrænge ad dette eller mime hint, forekomer han at være usædvanlig god til at lytte til sin egen stemme. Hør f. eks. slutningen på *Mosen*:

...
*Sidst hans skalp: Den rødgede tot,
filtrende sig i kimene og gytjen,
ud i safstigningernes bobler —
Ude i det-der-ikke-er, under Sole,
som de drejer ned, i blindede Syn —:*

*Ikke de dybt kæntrende vinger —
ikke skyggen hen over tuerne;
ikke de lysforladte spejlinger,
ikke en sort dråbe, anno domini;
ikke en genlyd af mosekonebryg.*

(34)

Samlingen som helhed virker i øvrigt lidt svingende, som skrevet med for let hånd eller på for stor afstand: hverken det tunge eller det lette synes helt at ville lykkes denne gang. Men selvfølgelig er der perler imellem.

En nærmest konsekvent borttænkning af rytmen finder man hos en digter som Kristen Bjørnkjær. Hans *Firsernes fest* er mest af alt knækprosa. De enkelte linier drives frem, nok som af en bagvedliggende ekspressiv energi, men i sig selv ofte i form af et usluttet udtryk, hakket op af umotiverede liniebrud, og tit nærmest småsnakkende:

*Et sted på marken
stod en flok kvæg*

*De havde ingen problemer
kendte ikke ordet*

*De stod
det var hele deres opgave
da en maler kom forbi*

(28).

— som et af digtene lyder .

En tilsvarende, kunne man tro, manglende følsomhed over for rytmen bl. a. i forbindelse med linieskift, finder man hos Juliane

Preisler i *Det tændte hus*. Her læser man f. eks. linierne

...
*Hvor det er besværligt at ikke
 glemme af sig selv, men gnide
 på dem. Puste dem ud af facon.
 Lag på lag. Og den sidst begravede.
 Rører på sig.*

Men som man måske aner, er det alligevel noget andet hos Preisler. Hun bruger nærmest lyrikformer til at skrive en særlig form for prosa, noget meget tæt, afstandsskabende, mystisk, somme tider næsten før-sprogligt, eller liggende lige bag sproget, om man forstår. Effekten hos Preisler er således helt anderledes end den følelse af slaphed og af at der køres i tomgang på en form, som Bjørnkjærs digte fremkalder. Her retter man sig op i stolen og spidser øren, bl.a. efter de meget tætte monologer og mimede dialoger over kærlighed, udvekslingen mellem to mennesker:

...
*Jeg får tårer i øjnene, fordi min elskede
 der går ved siden af mig. Ved alt.
 Og heller ikke ville røre ved det.*

(43)

Men jeg tør godt holde et dårligt digt på, at Juliane Preisler vil vise sig mere og mere som prosaist fremfor som lyriker. Spændende virker det under alle omstændigheder.

Figurerne.

Blandt lyrikkens traditionelle konventioner er den, at den skal betjene sig af, hvad man kunne kalde for sproglige omvejsfigurer. Af forskellige retoriske figurer, troper, såsom metafor, metonymi, symbol, analogi, synekdoke osv. Termen 'omvej' antyder her, at der skulle findes en lige vej, som man kan omgå. Det er naturligvis ikke tilfældet; til syvende og sidst består også det såkaldte normale sprog af forskellige troper, som blot har sat sig fast som idiomatiske udtryk ("tiden går").

Men lyrik spiller altså i særlig grad på forholdet mellem vej og omvej. Også her er der imidlertid i vore dage 'frit' spil, hvorfor feltet er præget af overordentlig store forskelle i måden at arbejde med figurerne på. Lige fra en direkte metasproglig bevægelsesinteresse i

at bryde ind i og udstille konstruktioner i det sprog vi kalder normalt (skabe "modsprog", som en af vores mest kompetente digtanalytikere, Erik Skyum-Nielsen, kalder det). Til en umiddelbart referentielt orienteret brug af figurligheden, hvad enten der nu er tale om blotte analogier eller reproduktion af slidt metaforik, af klicheer.

Henimod den sidste kategori falder Maria Giacobbes brug af sproget i *Ariadnes døtre*. Hendes digte om kærlighed og brudoplevelser er ganske indtagende og sine steder tætte og smukke vidnesbyrd i al deres lavmælte intensitet. Men det bliver ved genkendelses-effekten og en løftet flig ind mod noget næsten for privat. Billeder som at de elskende havde bygget "mure/af is//mellem sig" (30) eller for tætte, næsten kakofoniske allitterationer/paronomasier af typen

*Lige fra den allerførste begyndelse
 da gløden og glæden
 stadig var stærkere
 end dem selv*

(31)

er for slappe til at digtet kan få sig selv på benene som digt.

Samme mangel på effekt finder man hos den også sympatiske, men til tider noget moraliserende Hans Chr. Bøgholm. Hør blot fra *At uforstå de forståede* (!) digtet *Følelser*, der etablerer et parallelt analogisk billedplan, som udnyttes godt og vel til sidste aks:

*hvis vi sår hinanden
 med forkerte følelser,
 skal vi interessere os for høsten,
 overskuddet —
 det er betragtningen af den fulde mark,
 der gør nogle følelser forkerte, andre rigtige —
 frøene i sig selv er blottede for moral,
 de er jo kernen i alting —*

(upag.)

Eller *Lille Slange* af Ib Johansen, hvis overordentlige billedglæde ind imellem løber løbsk i glatte og restløse konstruktioner som denne, der slutter digtet *indskrifter for en ny tids krigere*:

...
*alle disse oprørende sugemærker
 på byens krop*

til minde om
dens faldne
elskere.

(12)

Billeder kan imidlertid også kollapse på andre måder. For eksempel, hvis digteren giver sig til at forklare noget i forvejen overordentlig tydeligt. Sådan en næsten tåkrummende lapsus sniger sig ind hos Hans Mølbjerg i *De tømte ords landskab*, hvor et digt lyder:

Sommerfuglene søger at fastholde
deres rute
og flakser tappert afsted
afprøvende deres kurs ved sikre
pejlinger
sådan er de billede på vores egen
søgende flygtighed

(17)

Eksemplet er retfærdigvis ikke repræsentativt for Mølbjergs samling, der er dialogisk opbygget først og fremmest i en fænomenologisk igangsat, men højst metaforisk udtrykt registrering af landskabet. Man finder også hos Mølbjerg en plastisk konstruktion som denne:

Jeg havde besluttet at se bort
fra Petrarca
som engang færdedes her
og byggede landskabet op i sonetter
til et drømt billede

(25)

Andre digte er næsten helt rensede for billeder. Jørgen Leths *Hvordan de ser ud* er et eksempel herpå. Titlen er ganske dækkende: digtene består af helt nøgne registreringer, øjebliksbilleder ganske uden metaforisk overbygning, men højst massivt samlet omkring det jeg, der registrerer. Registrerer ikke i helheder eller begreber, men umiddelbart, fragmentarisk. Som helhed kan samlingen forekomme lidt stillestående i sin utrættelige gentagelse af sin egen form, men enkeltdigtene er mange steder stærke i deres befriende fastholdelse af "jeg" og "det" som det, der er. Næsten hvert digt bliver på den måde en slags programerklæring, i hvilken man mere end aner polemikken mod al indlæggelse af 'betydning'. Her skjult i det lille forræderiske "jamen" (slutningen af digtet *Jeg skriver det ned*):

...
Jeg skriver det ned, jeg lader det stå
jeg lader mig hvirvle med
ind mod centrum, ind i det sorte hul
jeg bemærker igen stjernernes stilling
og tænker: jamen alt er tilfældigt

(60)

Mellem de mange forskellige former for billedbrug er der selvfølgelig ikke mindst dem, hvori figurativiteten skaber en overskridende bearbejdelse af selve forestillingen om en grænse mellem det figurative og det litterale. Hvorved der ofte drives øjenbrynsløftende uventet betydning frem. Et godt eksempel er det i denne sammenhæng næsten 'nye' navn Niels Barfoed, hvis samling bærer det prætentive navn *Derfor ser jeg så godt*. Digtene, derimod, er alt andet end prætentive. Små umiddelbare, men stramme sager, hvor billedplanerne ofte glider, således at forholdet mellem billedet og dets stipulerede referent vendes om, trækkes sammen — og der lækkes ny betydning. Som i digtet *Før de voksne vågner*, hvor der spilles på gliddet ind i selve billedforventningen gennem ordet "som", men hvor referenten bagved aldrig rigtigt bliver synlig. Før det omsider viser sig, at den hele tiden har ligget foran og umiddelbart i selve dette, der skrives frem:

Som var det i aften i denne time
vi standsede på broen
Få stjerner
bare to måske
som havde vi sat dem selv
på nattens jakke

Som var det i dag
vi to havde været sammen
som to søskende en søndag morgen
alene
før de voksne vågner

Dit ærme lægger sig mod mit
på broens rækværk
det kolde jern
som var det nu i denne time
vi standsede

(37)

Hos Nordbrandt er netop denne glidning mellem planerne karakteristisk og udviklet langt op i det sublime, hvis man tør sige sådan i disse tider. Netop rulningen mellem figurativitetsniveauerne sætter digtene i stand til på én gang at fastholde en nær forbindelse til det umiddelbart sansede, det oplevede — og samtidigt at folde det ud i en monumentalitet, som alligevel har skrøbelighed og transparens nok til, at man kan være med i den. Hør blot digtet *Hvedemarken*, hvor billedplanet gradvist skubber sig ind i og omslutter referentplanet, så det pludselig bliver muligt at skrive "livet er enkelt", og "alle ting falder på plads" uden at noget forekommer fladt:

*Dit ansigt er dybt som en hvedemark
fuld af klokkeblomster og kornblomster
men på den afstand
hvor blomsterne ikke ses
og i det lys
hvor skoven bag de strømmende aks
opløses i himlens aftenfarve
og du selv forsvinder i markens
så kun din kjole bliver tilbage
med en hvid buket, hvor dine hænder mødtes.
Lindertiden er livet så enkelt
at alle ting falder på plads
i favnen på hinanden, blomster og ord
som led i samme lænke
der lykkeligt glider sig selv til støv.
Mine tanker er rolige, tomme og kan ikke rumme
så meget som en skygge: De lyser op
som store hvide lader i sommiernatten.*

(106)

Bemærk i øvrigt præteritumsformen "mødtes" i første dels sidste ord: tempusforskydningen knytter dér, og kun dér, den tidløst strømmende præsens til en bestemt begivenhed: dér. Og dermed, punktformet, ind i det som alligevel ikke skal siges, endnu et plan. Så smukt kan det gøres.

Referentialitetens form.

Nordbrandt således både refererer og refererer ikke til 'virkeligheden' bagved eller foran digtets rum. Eller sagt på en anden måde: Det er mere digtet som helhedskonstruktion end det er digtets enkeltdele, der siger noget om verden. Digtet spreder den samlede

betydning ud, samtidigt med at det samler spredtheden hos sig selv. I en slags skrøblig sluttethed der udstiller betydningen, men — og det er en afgørende pointe — også det skrivende jeg's porøsitet.

Hos Klaus Rifbjerg i *Byens tvæls* er der tale om en anden type bevægelse. Digtenes umådelige rigdom af associationer og simpelt-hen *ad* frembringer på den ene side tilsyneladende en dissipativ bevægelse. Verden, referenten, atomiseres i kaskader af sprog, billeder, omskrivninger, indfald. F. eks. starten på digtet *Parkvandring*:

*Så går turen gennem parkernes
knuste flaskebund
halsen i hånden
hugget
og det vigende ansigt
månens aftagende
statuerne med den indadvendte
manicure
det døende bladhang.*

*Bededagen hvor alle
ligger på knæ
lydigt afvendtende kentaturens
anfald bagfra
de knækkende overgangsvræl
ispapirets tandbid
mellem plomber
bestandig nat mellem lørdag
og søndag eller tirsdag —
onsdag*

*Den fine den fattige
den indifferente og
accidens-turisten med
sin tilfældige sved og
opmærksomme distraktion
fantomet ridende på en
svane
ændernes almindelige rappen*

...

(60)

Altså en slags distancerings- og partikulariseringsmanøvre. Som imidlertid alligevel altid peger tilbage til fænomenet, dette i og for

sig dagligdags, *erfaringen*, som her om-tales med disse mange, anderledes ord — og derfor *giver* fænomenerne betydning. Herved skrives de så at sige ind i sproget. Det får i sidste instans alle tegnene til at vise tilbage til præcis det store sansende jeg, der pumper al denne mening ind i — og ikke ud af — fænomenerne. Det er der, dette jeg, dette overhoved-agtige subjekt, umiskendeligt og nærværende, selv når det proklamerer sit fravær. Er der måske blandt andet fordi spredtheden er så omfattende og insisterende universel, inspirationen og idérigdommen og ordstrømmen så massiv, at den med nødvendighed aftegner et omrids af det, hvormed al denne udveksling falder sammen og bliver identisk. Ikke forskellig fra. Så Ribbjergs lyrik er på sin egen måde i ekstrem grad referentielt orienteret — hvad der på én gang er dens overlegne styrke, fordi den *rammer*. Og dens svaghed, fordi den aldrig rigtig rammer sig selv.

Hans Mølbjergs landskabsdigte har ganske vist disse landskaber som deres genstand. Der er imidlertid ikke tale om landskaber i konkret, referentielt forstand. Digtene er rumligt knyttet til perceptionsfænomenet "landskabet", men *tiden* er ikke til stede i nogen fast struktureret sammenhæng med rummet. Skønt alle digtene kredser om dette "landskab", bliver de derfor alligevel ikke orienteret mod landskabet som noget i virkeligheden konkret beliggende. Der er snarere tale om en slags pirken i selve subjekt-objekt-relationen, hvor det valgte 'objekt' altså er landskab, landskabet, landskaberne, forstået som netop del af denne relation:

*Solen og skyggen skaber det
i vekseldrift
som i et billede af Matisse
landskabet der ligger blændet
derude
bag persiennernes sorte striber*

(12)

Personifikationen og sammenligningen antyder den gensidige frembringelsesrelation. Men når der i samme digts første afdeling står "landskaberne evner at vente/uafhængigt af ens øjeblikkelige/impulser", så er der for mig at se igen tale om en overtydeliggørelse. Hvor desuden ordet 'impulser' har en begrebsligt-deskriptiv klang, der gør det fremmed i sammenhængen.

En helt anderledes og ganske håndfast referentialitet finder vi hos Lean Nielsen i hans *Stå lige stille lidt*. Her er digte om konkrete, genkendelige situationer, f.eks. om hvordan insekterne gnaver i Nielsen og om "din dejlige faste lune røv". Der er i høj grad tale om

knækprosa; liniebruddenes rytmiske funktion (og undertiden funktion overhovedet) kan være svær at få øje på:

...
*Kastanjetræerne
smed bladene ud
på kort tid og de hang
ned som slappe hænder
lige til en natteregn
løftede dem helt ud i
den duftende luft*

(69)

Tid-rum-relationen er her helt som (vi mener den er) i virkeligheden. Og heri ligger også digtenes kvaliteter: de er subjektive vidnesbyrd om en verden, der lader sig skrive, fra en der gerne vil det, og som i høj grad lever i den. Og man så som læser kan kapere den sproglige ubehjælpssomhed er en smagssag. Jeg kan godt, fordi jeg umiddelbart bliver lun på Lean Nielsens skrumlede blødhjertethed, hans direkte insisteren på sig og sit i en boblende blanding af overmod og ydmyghed, af selvhøjtidelighed og næstekærlighed, af brugthed, slid, gode rørstrømske ølbøvsere og poesi.

Også Henning Mortensens *Rejser under kometens hale* er stærkt præget af umiddelbart at referere til noget ganske konkret, idet den er en slags beretning fra digterens cykeltur til Provence. Det mærker den på godt og ondt. Den er ofte indtagende og præcis i sine iagttagelser, gjort i bittersød ensomhed. Men den er også ujævn, svingende fra et smældende billede som

*Og hør:
nu buldrer lysets
vaskemaskine
bag den tapetserede
stillehed. Det er hverdag
i Holland foran
mine briller.*

til digte, der refererer til turens private rum uden at genskabe det, så man kan mærke det. Genkendelse, sympati: ja (slut-prut-andouillette, den sidder). Men ikke så frygteligt meget mere.

Knud Sørensens *Hvad skal vi med solnedgangen?* arbejder med helt normal tid/rum-relation, men har dertil holdning — en kombi-

nation, der ikke levner megen plads for læsningens frie spil. Allerede titeldigtets retoriske spørgsmål viser vejen: indigneret protest imod formålsrationaliteten. Naturen som offer, naturen som symbol, naturen repræsenteret ved personifikationer. Altsammen wirer i den løftede, manende pegefinger: nødvendig helhedstænkning. Uanset det sikkert rigtige i synspunkterne får de digtene til at synke sammen. Samlingen rummer ganske vist også smukke natursansninger. Men undertonen og ordenen holdes fast som her i digtet *Skyerne*:

*Skyerne har ikke noget hjem
rastløse jager de over himlen
uden andet mål end bevægelsen
bort fra, bort fra,
de bekymrer sig ikke om forruerne
snart hund
snart ansigt med vortet næse
og snart igen bare sky
i stadig forvandling
fra billede til billede.
Lærer aldrig alvoren at kende
før de opløses i rummet
eller falder til jorden
som det tristeste
og nyttigste
af alt.*

(9)

Lad til nød gå at skyerne skal ynkes, fordi de ikke lærer "alvoren" at kende. Men det lille "og nyttigste" bliver Sørensens eget memo. Hvorfor ikke lade regnen få lov til at være trist? Bare i det her digt?

Problemet om referentialitetens form og funktion kan naturligvis skanderes erkendelsesfilosofisk, f.eks. som et nominalisme-realisme-spørgsmål. Og med de filosofiske programmatikker i hånden kunne man så give sig til at bygge poetikker. Det skal jeg nok vare mig for her, udover hvad der uundgåeligt siver ind mellem linierne. Men man kunne måske vove skindet og efterlyse i det mindste en to-vejs-referentialitet, en dobbelt transparens, hvori også digtet selv går sig til genstand, til del eller helhed, på linie med dets referent (og/eller ophavsm/k). Som simpelt, men effektivt og flergangstilgængeligt i Barfoeds lille *Om lid*:

*Om morgenen sart som et blad
på den inderste sø i landet*

*drejet af stilhedens strømme
drømmer hjertet i brystet
og flyder
som om det ikke skal vågne
i denne verden
hvor stormen altid kun tøver
i løste lænker
og solen brændende venter
på chancen
og himlen braser
på et vink fra hjernen*

(15)

Neutralt kan man i det mindste kalde det et spørgsmål om kompleksitet. Ikke et ord om 'litterær realisme' eller 'mimesis'.

Legen.

Derimod to ord om legen, og dermed om alvoren. Legen har nemlig også noget at gøre med spørgsmålet om sammenfald eller ikke sammenfald mellem jeg, digt og verden. Og altså om hvor det er til at få fat.

Et af de i feltet bedste eksempler på, at et legende og afprøvende forhold til sproget og hele situationen spiler betydningsrummet ud, er Klaus Høecks *Blackberry Winter*. Her åbner f. eks. de drævende, retoriske gentagelses effekter med rod i systemdigtingen op for så meget luft, at man mange steder taber vejret. For eksempel i *Standards, Vol. 3*:

*keith jarrett
slår op i rilkes
'duineser elegien'
og spiller
direkte fra bladet*

*keith jarrett
kigger ud af et vindue
i new jersey
og spiller
direkte med solen*

*keith jarrett
sætter ingenting*

på nodestolen
og spiller
direkte på stilheden

(12)

Den bundne forms 'tilfældige' fremtvingelse af de overraskende sammenstillinger synliggør sprogets egen systemkarakter: tingene bliver på den måde til sig selv, ikke som fænomener, men som betydning, for mig, og så alligevel sivende i sig, for

...
der er ingen stilhed i dette digt
kun 'stilhed' — når alt kommer til alt
er der kun ordene i dette digt

(39)

som det hedder i slutningen af digtet *Mysteries*. Pointen er, at Høecks leg med ordene udspænder en 'alvor', en diskurs, en modalitet, som i al sin åbne luftfyldthed forekommer at omspænde langt mere, end f.eks. en Thorkild Bjørnvigs vilde autenticitet. Hos denne foldes tingene ind i finaliteter; alvoren bliver let til 'alvor', som egen-skab, som prædikat, hvad der nødvendigvis konturerer dens grænser, hos Bjørnvig antageligt kontraintentionelt. Hos Høeck sker der en langt mere omfattende og i sin egen fuldstændige mangel på selvhøjtidelighed simpelthen tydeligere tematisering og perforering af alvorens hele grammatik. Det har noget at gøre med, om digteren er den der samler og bearbejder følelsen for så at udtrykke den i sit kunstnerisk nødvendige register. Eller om digteren selv er en del af det sprog og den betydning, han skriver, altså skriver sig selv gennem sit digt uden at tro han kan stå bag det.

En også spændende og legende, men helt anderledes form finder vi hos Connie Bork i *Sur sød*. Hendes digte fastholder de sansede fænomener som indgang og udgang i en tung, nærmest selvhøjtidelig og næsten helt rytmeløs skrift. Der så alligevel dykker langt ned i sig selv og bl. a. gennem nogle overraskende brud gør sig synlig. Det selvhøjtidelige bliver dermed mere til en næsten polemisk insisteren end til prætentiositet. Ikke mindst fordi billederne, højst forskellige, fra det absolut (men stadigvæk insisterende) flade til noget højst rykende, uventet og plastisk — fordi disse billeder får lov at formere sig, avle nye, så at sige associere på sig selv som objekter på linie med fænomenverdenens. Spændet demonstreres meget godt af digtet *Pletter*, her de to første dele:

(sort)
..Jeg kaster kaffegrums i vasken.
Det er det pæneste affald
i verdenen. Sirligt vådt
og grumset godt for
tørre hænder.

(gul)
Bladene falder i årevis.
De falder ind i stuerne.
De falder oven på møblerne, over på menneskene
De falder over på mig. Jeg ligger nedenunder
og lytter til den lave knitren
af tør viden.

(21)

Hvor den overtydelige assonans og allitteration i første strofe (sirligt vådt og grumset godt) skaber et nærmest parodisk brud i den dagligsproglige sammenhæng, vrider den afsluttende, overraskende billedsammensætning i anden på sin måde normaliteten i stykker. Det, som i hvert fald ved min første gennemlæsning hos Bork forekom noget ujævnt, oplevede jeg i næste omgang som en højst sammenhængende spredthed. Legende.

Der er selvfølgelig megen god leg også andre steder, bl.a. hos Ribbjerg. Tydeligt oplever man også legens styrke hos Ib Johansen, der i sin samlings afsluttende digtcyklus over *Lille Slange* får anbragt pointerne langt stærkere end i de første to deles intense ansamlinger af store billeder og store ord. Det er som om selve den fiktionære ramme letter lidt på digterens centnertunge væsentlighedspræntention. Og det har den godt af, såmænd også for sin egen skyld.

Læseren.

Alt dette har selvfølgelig noget at gøre med det indlysende, men navnlig i lyrikgenrens afsendersubjektivitets-fikserede tradition noget oversete faktum, at et digt bliver til som digt når det læses. Og at den proces har sin egen natur og sine egne præmisser, der ikke uden videre kan identificeres med eller underlægges andre dele af den litterære proces. For eksempel skriveprocessen.

Som det turde være fremgået, har digtenes receptionsforlæg, kommunikationsstruktur, været en styrende del af min synsvinkel hele vejen igennem ovenstående. Så jeg vil kun drage enkelte træk

frem her. Det, at lyrik ikke på samme måde som f.eks. episke forløb kan mobilisere læseren gennem direkte engagement i et fiktivt tidsrum (hvad den naturligvis heller ikke skal), forleder mange til spon-tant at mene, at i lyrik er udsigelsesstrukturen helt klappet sammen og derfor ikke i sig selv betydningsbærende. Det er digtenes hvad og ikke deres hvordan, hvorfra, hvorigennem, der er interessant. Læse-ren må simpelthen smutte ind i det skrivende subjekt = forfatteren = fortælleren og dér take it or leave it, blive eller gå helt ud.

Denne enten-eller funktionsstruktur findes naturligvis i nogle digte. Navnlig der hvor referencerummets privathed kommer til at fastholde afsenderssubjektet selv som den egentlige referent. Sådan går det f.eks. hos Maria Giacobbe, hvor den eneste mulige, fungible læserholdning er indføling på basis af genkendelse. Det sker også, men på en helt anden måde hos Rifbjerg, hvor læseren ganske vist altid undergår en styrkende udvidelse af sit ord- og sanseforråd, men hvor det som beskrevet i den grad må ske med det store fyrtårn i hånden, at det alligevel kan være svært at få øje på andet. End fyr-tårnet, der tårner sig op og kan det der.

Typeforskellen kan bedst forklares metaforisk som et spørgsmål om læserens plads i diskursens kommunikationsstruktur. Ser man på en helt simplificeret betydningskommunikationsmodel med de fire grundbestanddele "afsender", "tegn" (udtryk), "referent" og "modtager", så kan man — groft generaliserende — udskille to hovedtyper. I den ene sker der på forskellige måder en sammenklumpning af instanserne A, T og R. Sådan er det indlysende i de bekendelseslyriske erfaringsformidlinger, men det sker også i Rif-bjergs sofistikerede sansestrøm, fordi den ekvilibristiske regn af tegn altid har udpeget deres ophavsmand som yderste referent. Resultatet er kommunikationsstrukturelt (men sandeligt ikke i øvrigt) det samme: Den fjerde instans, modtageren, står over for sådan en tæt sammenvævet klump, som han må synke eller lade være. Hel.

I den anden hovedtype sker der omvendt en spredning af instan-serne A, T og R, forstået først og fremmest på den måde, at forholdet mellem dem ikke er konstant, ikke er finalt, eller måske sat på spid-sen: ikke er muligt. Det kan udspilles forholdsvis simpelt som hos Jørgen Leth, hvor instansen "referent" slet og ret kobles ud (subjektet står over for tegnene som en u-orden). Eller det kan som hos Høeck have form af, at tegn og referent bindes op i et vilkårligt system, der i sig selv relativiserer instansernes status, og som subjektet, afsenderen, derefter lader sig glide ind og ud af, op over og ned under. Endelig kan det som hos Nordbrandt ske i planernes stadige skriden ind over hinanden på en måde, så udsigelsens eget sted netop ikke fikse-

res og dermed privilegeres. Eller, som Nordbrandt selv underfundigt udtrykker det i metarefleksionen *Digterens klage*:

*Man skulle have et meget højt tårn
så man kunne få set sig ordentligt om
når man fik lyst til det
— og så en masse tjenestefolk
og en pålidelig mundskænk
der kunne fortælle, hvad der var blevet sagt
mens man sad deroppe med sin kikkert.*

*Men sådan er det ikke i det her erhverv
hvor man skal gøre det hele selv.
Alligevel ligner det tilstrækkeligt
til at man med den frihed, det siges at give
kan sammenligne de to ting.*

(54)

Resultatet i forhold til modtagerinstansen er her på forskellige måder først og fremmest plads. Plads vel at mærke inde i diskursen hvor relationernes synlige skrøbelighed og relativitet udspænder et fler-dimensionalt betydningsrum, som hverken kan eller skal synkes helt, men som man kan gå ind i og rundt i. Til gengæld er det ikke sikkert, man finder ud af det, om jeg så må sige.

En typologisering som denne kunne man naturligvis skandere historisk, hvor 'klumpen' ville svare til det Modernes idealforestil-ling om det organiske kunstværk — i Rifbjergs tilfælde som en modernisme, der dekonstruerende sprænger sig ind i forestillingen om fænomenernes sammenhæng, men ikke anfægter det centrale perspektiv, gennem hvilket det er muligt at foretage denne dekon-struktion. Denne anfægtelse kunne så kaldes et hovedærinde for den anden type. En sådan periodetypologisering ville imidlertid under alle omstændigheder forblive et postulat, hvad feltet her umiddel-bart demonstrerer: vi har at gøre med danske 1987-digte. Der skrives forskelligt.

Til slut.

Typologiseringsskitserne har først og fremmest haft til formål at ud-pege nogle forskelle, som kunne være brugbare pejlemærker, måske sparringspartnere, hvis man nu var på tur i det lyriske landskab. Hvad de ikke, ihvertfald ikke eksplicit, har sagt noget om, er den konkrete realisation af mulighederne inden for de rammer, de enkel-te konstruktioner her postulerer at sætte. Eller sagt på en anden

måde: Blandt de langt over tusind digte er der mange gode og der er mange dårlige. Og 'god' og 'dårlig' falder afgjort ikke for mig sammen med opdelingen i de typer, jeg nu måtte siges at ville abonnere mest på, abstrakt set. Hellere en stram Bjørnvig-hymne end en slap Bork-dekonstruktion. Hellere en sprudlende tæt Rifbjerg-registrering af pissoir-fællesskab end en for redundant Leth'sk opremsning af tegn i hans søgen efter tegn. Altså hellere et godt digt på nogle for mig indsnævrende præmisser end et dårligt på nogle teoretisk set mere mulighedsfyldte.

Uanset typer: det er godt, at digte er her. Ligesom vinen, filosofien og rejsen, uden sammenligning i øvrigt. Det er derfor sundt (ikke mindst for lyrikerne, der på den måde umuligt kan leve af deres arbejde), hvis lyrikken skal leve i en stadig snævrere kreds af hel- og halvprofessionelle feinschmeckere. På den baggrund synes jeg, at Gyldendal skal have roser for sit initiativ til at samle og markedsføre en blok på denne måde. Nogen har i ond mening kaldt initiativet for et rent PR-fif. Jeg synes, at PR for lyrikken er en fin ting. Jo mere, jo bedre, og gerne med alle tidens midler: Lyrikken som sådan bliver ikke ringere af at blive promoveret og få nogle flere læsere. Den kunne måske oven i købet blive bedre af det?

Til allersidst tre ord om omslagsæstetikken, et pænt og to mindre pæne. For at tage et af de sidste først, så er dansk bogomslagsæstetiks overforbrug af glansbilledfarver og alle mulige (og navnlig umulige) forsøg på at skabe typografiske innovationer for mig at se generelt en æstetisk lidelse. De grufuldeste eksempler fra denne bunke er Connie Borks og Henning Mortensens, begge signeret Poul Lange. Men Juliane Preislers (ved Alfred Wäspi) er ikke meget bedre. Så er der i den afdeling mere effekt i Lotte Bruun Rasmussens luende omslag til Niels Barfoeds digte (selv om man også her med fordel kunne have sparet f.eks. den ene af de to blå toner i bogstaverne).

Heroverfor er Georg Oddners omslag til 'serien' en nydelse. Eller rettere, en delvis nydelse. Oddners fremragende sort-hvide fotografier (også kendt fra hans og Rifbjergs dejlige *Til Spanien*, 1971) gør sig helt usædvanligt godt på bogomslagene. Anslår en type neddæmpet intensitet, som netop får én til at kigge igen (hvad fotomontagerne så også mageligt kan bære) — i modsætning til de prangende farvelader, der i virkeligheden er umulige at få øje på. Også typografien i Oddners omslag er behersket og velvalgt, og sikkert placeret i forhold til billedfladen. Men der er et men: Man har så ved en ulykkelig indskydelse givet bøgernes rygge og bagsider hver sin ofte skrappe farve, hvad der står umådeligt dårligt til den stramme sort-hvide æstetik. Det går endda lige med de blå og grå farver; helt

umuligt bliver det med de skrappe orange, en enkelt neongrøn er den absolutte bundskraber. Man skal ikke blande Oddners subtile, underspils-orienterede gråtoneæstetik med palettens prangende overbud. Men gerne meget mere af det første, tak!