

Om stemmer, metrik og lyrik.

Indledning

HANNE ROER

Titlen på dette temanummer om lyrikken og dens kritik lyder måske en kende anakronistisk og kunne ligefrem vække mindelser om en længst svunden uskyldstilstand: om en tid hvor forfatterens stemme stod som den ultimative garanti for den kunstneriske teksts autencitet og dens forståelighed for det alment dannede publikum. Grammatologi og dekonstruktion har belært os grundigt om, at hverken den menneskelige stemme eller andre lydige fænomener transcenderer skriftens materialitet. Alligevel er litteraturkritikken stadig hjemsøgt af sådanne forestillinger, i særdeleshed ideen om at lyrik og musik er privilegerede rum, der hæver sig over andre genrer i kunstnerisk intensitet. Det kan der være mange grunde til – kulturjournalistisk snobberi, nyromantisk dyrkelse af finkulturen i modsætning til begivenhedskulturen – men skribenterne i *Passage 23* koncentrerer sig om disse forestillingers stædige opdukken i litteraturteorien, i et forsøg på at præcisere de anvendelige begreber. Den sværmeriske musikalske metaforik, der er velkendt fra lyrikanmeldelser, forsøges også indkredset.

Koncentrerede lydige fænomener er naturligvis ikke forbeholdt den lyriske genre, dén grænse blev allerede overskredet af Baudelaire, Rimbaud og Mallarmé med deres prosadigte. Når vi alligevel taler om lyriske fænomener, skyldes det disse fænomeners koncentration og semantiske vægt i poesien, i modsætning til narrative genrer. Ydermere er klang, rytme, metrik etc. forbundet med en særegen oplevelse af tiden, som det fortættede, dig-

teriske sprog lader erfare. Tiden måles ud i et digt, og det var hvad den gamle disciplin, metrikken, havde til formål at beskrive. Metrikken faldt ud af moderne tekstteori, og der findes kun enkelte tilløb til en moderne „metrikologi“ hos fx. Roman Jakobson, Julia Kristeva og Northrop Frye. Dan Ringgård bruger i sin artikel Fries betragtninger til en skitsering af et lyrisk felt mellem melos, opsis og logos og viser de tekstanalytiske konsekvenser på digte af Brorson og Nordbrandt.

Metrikken var dog ikke blot beskrivende, men ofte stærkt normativ, og derfor blev den fordrevet fra litteraturvidenskaben. Edgar Allan Poes *The rationale of Verse* viser striden mellem modernisten og den retoriske tradition: Poe latterliggør samtidige litterater, der ikke kan læse digte, fordi de har alt for travlt med at tælle, om der er stavelser nok på de rette steder. Poe forsøger sig sammesteds med en metrisk notation, der kan beskrive faktiske lydligge fænomener i amerikansk lyrik og ikke bevidstløs tvinger strukturer fra de klassiske sprog ned over den. Poe har ikke haft mange efterfølgere, som sagt; i Danmark har vi dog haft en tradition for en verslære, der er ved at nå sin kulmination med Jørgen Fafners stort anlagte værk om dansk verslære. Et kortere udkast til en ny notation kan vi byde på med Kasper Nefer Olsens 'rytmetrik'.

At en metrikologi er nødvendig i den litterære fortolkning (og ikke blot et reservoir for pedanter), er blevet klart med diskussionen mellem Thorkild Bjørnvig og Per Aage Brandt i *Passage* 11/12, som viste, at den rette analyse af metrum og „toneleje“ var afgørende for fortolkningen og dermed oversættelsen af Hölderlins *Brot und Wein*. Det gælder generelt for den meste ældre digtning, de bundne vers. Digterne skriver sig op imod eller med faste metriske mønstre, og derfor kan metriske subtiliteter være helt afgørende for fortolkningen. De små afvigelser kan rumme store filosofiske opgør; Hanne Roer skriver således om Dantes transformering af overleverede former til en lyrisk kosmologi.

Dante definerer i øvrigt et sted poesien som sprog, der er bundet sammen med musikalske og retoriske bånd. At poesi og musik er beslægtede er en ældgammel forestilling, der har sin fjerne oprindelse i den tidlige græske lyrik, der blev sunget til

ledsagelse af lyrespil. Baggrunden for Dantes poetik skal dog snarere findes i den kristen-nyplatoniske middelalder, hvor Guds orden og harmoni tænkes at regulere universet og skabe sfærerens vidunderlige musik, der ikke kan høres af det menneskelige øre; mennesket kan dog danne sig en forestilling om det guddommelige vha. musikken, forstået som en matematisk disciplin om musikalske proportioner. Denne middelalderlige objektivisme har været med til at konsolidere sammenknytningen af musik og lyrik.

Forestillingen om det rene ord, ubesmittet af menneskelig kommunikation, var også væsentlig – og har overlevet romantikken, i modsætning til læren om universets musikalsk-matematiske harmoni. Det paradisiske scenarie: Gud der ånder sproget – immaterielt, umiddelbart, udifferentieret – ind i det første menneske, blev en utopi for den digter, der – som Dante – følte sig uhjælpefuldt fordrevet fra Paradiset. Tiden og skriften var de vilkår, som digteren måtte transcendere, uden at fornægte dem. Såvel Skriften (den hellige) som Ordet, Verbum Dei, Guds ord der inkarnerede sig i Sønnen, var ophøjede størrelser, og det gav anledning til komplicerede overvejelser over forholdet mellem skrift og tale. Den kristne, eller måske rettere den katolske tradition, er ikke så naivt fonologocentrisk, som dekonstruktionen kunne give anledning til at formode, men tenderer snarere mod en paradoksalitet.

En paradoksalitet der først bliver et problem, når den dualistiske fordømmelse af det materielle og sanselige aspekt tager over. Det skete for den katolske digter Gerald Manley Hopkins, der opgav sin digtning i „sprængt rytme“, da hans skolastiske tiltro til, at sproglige mindstelementer kunne lede til det højeste, svigtede ham. Thomas Teilmann Damm skriver om Hopkins, hvis posthumt udgivne digte fik stor betydning for modernismen; Teilmann Damm hævder desuden, at rytmen er det eneste ægte fællespunkt mellem lyrik og musik.

Hopkins ønskede som sin næsten samtidige Poe at befri det engelske sprog for de metra, som udspringer af græsk (allerede romerne måtte vride latinen for at kunne bruge dem). Ikke frie vers, men friere vers – for Hopkins var strenge poetiske former

uomgængelige. Det samme gælder de to indstiftere af moderne amerikansk lyrik, Emily Dickinson og Walt Whitman, hvis metriske og rytmiske figurer bliver undersøgt af Mette Moestrup. Det påvises, at emancipationstænkningen i Whitmans „free verse“ ikke resulterer i en ultramodernisme: Whitmans *Leaves of Grass* kan ikke siges at være mere modernistisk end Emily Dickinsons lyrik, der er skrevet i traditionel „common meter“.

Romantikken dyrkede som bekendt musikken som ekspressivitetens og frihedens sted, hævet over borgerlig sniksnak og politisk censur, og musikken blev idealet for poesien. I lied'en sammensmeltedes poesi og musik til en ny abstrakt og subjektiv udtryksform. Digteren ophøjes fra at være et simpelt instrument for en guddommelig inspiration – en stemme blandt talrige andre, i et hierarkisk univers som *Den guddommelige Komædie* – til et geni, der ensomt aner toner fra det hinsides. Det særligt musikalske ved sproget bliver nu opfattet som noget subjektivt, en forestilling som har hængt ved litteraturkritikken lige siden. Jan Holmgaard skriver i sin artikel om Valerys poetik, at stemmen her slet og ret er en metonymi for forfatteren, og viser hvordan Valery indskriver stemmen i en række dualismer, som digtet siges at pendulere mellem, i en midlertidig syntese af *sens* og *son*.

At det lyriske tonefald, digtets særlige klang, dets *timbre*, skulle udtrykke et forfatterjæg, modsiges i reglen af moderne litteraturvidenskab, og Holmgaard fortolker da også Valerys syntese af lyd og betydning som betinget af skriftens retoricitet. En klassisk dekonstruktiv strategi, der forsvares af Carsten Madsen, ikke mindst mod den vulgærdekonstruktion der har taget kritikken af fonologocentrismen for bogstaveligt. Madsen skriver desuden om musikken, klangen og den døde(s) stemme hos Mallarmé. Det er besynderligt, at én af de største modernister i så ringe grad er oversat til dansk; det er en mangel, og vi er derfor glade for at bringe Mallarmés *Crise de Vers* på dansk.

Mallarmé skriver om alexandrinernes slappelse efter Victor Hugo, hvis virtuose spil på dette franske nationalklenodie udtømte og så at sige tog livet af den. Den klassicistiske metrik havde nogle potentialer, men de er udtømte, mener Mallarmé. Ikke mindst fordi den er ideologisk belastet: den er en del af ene-

vældens propagandistiske brug af antikken. Mallarmé ønsker en ikke-national, individuel rytme, der imidlertid ophæver det personlige. Stemmen depersonaliseres i nye, måske ubevidste rytmer, der virker umiddelbart uforståelige – som visse dele af *Verskrise*.

Horace Engdahls tekst om romantikeren Atterbom er også et forsøg på at indkredse denne immaterielle, livløse stemme, der synes at tale i læsningen, omend læseren ved, at den er en illusion. Den er et fænomenologisk faktum, der ikke lader sig reducere til et analytisk redskab.

Peter Laugesen sender *To postkort fra Roskilde* hvor han – måske – lader sin stemme pulsere, ud af mørket.

