

Der er næppe mange poetiske forfatterskaber, der rummer en sådan rigdom og mangfoldighed, hvad angår drømmedigte, som Henrik Nordbrandts med dets 33 digtsamlinger over 55 år fra *Digte* (1966) til *Så en morgen* (2021). Udtrykket drømme kan dække alle mulige foreteelser fra lette dagdrømme, syner og ønskeforestillinger til livsomvæltende hallucinationer, profetier og mareridt, og der er i menneskets historie vel kun enighed om én ting med hensyn til drømme, nemlig at de ofte har en betydning, som kan fortolkes, som det blev kortlagt og slået fast i Freuds *Drømmetydning* (1900-01). I tiden før Freud har drømme naturligvis også haft betydning, og drømme bliver i en visionær litterær epoke som den romantiske til selve det stof, som de vigtigste digte er støbt af, som vi ser det med S.T. Coleridges ”Kubla Khan: or A Vision in a Dream” (1797), Oehlenschägers ”Hakon Jarls Død” (1803) og E.J. Stagnelius ”Endymion” (1821).

Jeg vil i det følgende give et bud på de typer af drømmedigte, vi finder i Henrik Nordbrandts forfatterskab. Dette vil ske ved at opridse to akser i Nordbrandts poetiske univers, som hans drømmedigte efter min opfattelse kan placeres i forhold til. Den første akse er udspændt mellem de ekspansive og de konfrontative drømmedigte, mens den anden akse løber mellem de ekstatiske og de pinefulde drømmedigte. De fire digttyper, altså de ekspansive, de konfrontative, de ekstatiske og de pinefulde drømmedigte, er naturligvis kun heuristiske kategorier, der interagerer, kan suppleres og rækker ind over hinanden, men som samtidig udpeger hovedtendenser inden for moderne lyrik. Det gælder de ekspansive drømmedigtes beslægtethed med symbolismen hos Baudelaire, Mallarmé og George og i dansk sammenhæng Claussen,

Jørgensen, Jæger og Bjørnvig. Det er tilfældet for de konfrontative drømmedigtes forbindelse med surrealisterne Breton, Reverdy, Bly og Lindegren og i dansk sammenhæng Schade, Sarvig, og Sonne. Det gælder de ekstatiske drømmedigtes samklang med vitalistiske digtere som Whitman, Williams, Neruda og Murray og i dansk sammenhæng Johannes V. Jensen, Tom Kristensen, Benny Andersen og Rifbjerg. Og det er tilfældet i de pinefulde drømmedigte, hvis valgslægtskaber kan findes blandt engelske imagister og tyske ekspressionister som Eliot, Pound, Trakl og Benn samt danske pendants som Broby-Johansen, Malinowski og Ørnsbo.

De ekspansive drømmedigte

Med ekspansive drømmedigte forstår jeg digte, hvor billeddannelsen forløber eksplosivt og breder sig over et stort spektrum af livsområder. Mens en sådan billeddannelse, hvor disparate dele af tilværelsen forbindes, i mange andre forfatterskaber har præg af noget positivt, hvor en utopi, helhed og sammenhæng gestaltes, så er dette sjældent tilfældet hos Nordbrandt. I centrum for billeddannelsen står nemlig næsten altid her et afmægtigt jeg, der ser passivt og angstfuldt ser til, mens universet omkring ham forvandler sig, og den associative og vildtvoksende billeddannelse er præget af en uforudsigelighed og en manglende opbyggelighed. Vi kan tale om det, som Umberto Eco og andre har kaldt "en uendelige semiosis", hvor det ene tegn hele tiden associeres videre og knytter forbindelse til et nyt i en løbsk og ukontrolleret proces. Andre kilder til en sådan nihilistisk vinkel på digterisk billeddannelse er dekonstruktionens nøglefigurer Jacques Derrida og Paul de Man, der begge retter en kritik mod metaforen og andre typer af billedsprog som det romantiske symbol, idet disse ses som udtryk for en falsk metafysik.

Blandt de mest centrale dialogtekster for Derrida og de Man er Nietzsches berømte citat om sandhedens natur fra *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne* (1873): "Was ist also Wahrheit? Ein bewegliches Heer von Metaphern, Metonymien, Anthropomorphis-

men". I både de Mans "Anthropomorphism and Trope in the Lyric" (1984) og Derridas "White Mythology: Metaphor in the Text of Philosophy" (1982) argumenteres der med afsæt i Nietzsche for, at metaforer repræsenterer vilkårlige fremstillinger af, hvad sandhed er, og vildledninger af tanken frem for, som dele af den modernistiske metaforteori postulerer, en grænseoverskridende og visionær form for tænkning.

Per Højholt har i forlængelse af Derrida og de Man i en række essays – f.eks. "Jeg er en metafor" (1983) og "Boldene i luften" (1992) – leveret en lignende kritik af det hermeneutiske projekt, som metaforen inkarnerer. Højholt anfører:

metaforen kan besætte vores fantasi med en følelse af indsigt og triumf og få os til at glemme at yderligere indsigt måske kunne destruere metaforen, til fordel for nye indsigter og forestillinger. Og metaforer (Højholt 1994: 25).

Vender vi tilbage til Nordbrandt, så kunne et eksempel blandt mange på ekspansive drømmedigte være "Dødssejlere" fra *3 ½ D* (2012), hvor imaginationen breder sig som en steppebrand i en kæde af billeder. Vi oplever i digtet, hvordan Nordbrandt lader rumlige dimensioner krydse tidslige, konkrete sansninger blande sig med forestillinger, mytologi blande sig med dagligdag, og det mirakuløst vidunderlige eller ekstremt angstfulde opstå midt i en triviel og forudsigelig verden. Digtet er typisk for en stor del af Nordbrandts poesi med dets arabeskeagtige syntaks og dets på én gang illusionsløse, patosladede og ironiske gennemlysning af smerten ved et tab:

Dødssejlere kalder vi dem
på grund af formen

på de sår de laver
når de forlader kroppen

med et lille stykke af sjælen om bord
og under en hård fralandsvind

driver tilbage gennem tiden
i et omvendt perspektiv

så de bliver større og større
jo længere de fjerner sig fra os

som mødre, som krænkelser
som hårde ord for længst fortrudt

til mørket sænker sig
engang midt i forrige århundrede

og lyden af ankerkæderne
kilometer efter kilometer

fortæller os at dybet
har nået os

Digtets udsagn om oplevelsen af tabet artikuleres i mindst fem forskellige dimensioner. Den fremstilles, som titlen anslår, som mytologisk kategori, hvor folketroens dødssejler, Den flyvende Hollænder, varsler død og forlis. Denne betydning glider i strofe to og tre over til at kunne opfattes i to andre registre, nemlig som en fysiologisk ("de sår de laver") og en psykologisk-eksistentiel kategori ("et lille stykke af sjælen"). Derefter bliver tabet yderligere udtrykt i forhold til to forestillingsområder, nemlig rummets ("en hård fralandsvind") og tidens ("tilbage gennem tiden"). Det raffinerede i Nordbrandts digt er, at de fem parametre, det mytologiske, det fysiologiske, det psykologisk-eksistentielle, det tidslige og det rumlige, ikke bare er opladet med paradokser ("større og større / jo længere de fjerner sig fra os"), men at de er fuldstændig flettet ind i hinanden, som det fremgår af digtets følgende forløb ("som mødre, som krænkelser / som hårde ord for længst fortrudt / til mørket sænker sig / engang midt i forrige århundrede / og lyden af ankerkæderne / kilometer efter kilometer").

At disse fænomener er uadskillelige, er da også en erfaring, som det enkelte menneske har, idet udpegningen af forskellige diskurser jo netop er en afmægtig rationalitets forsøg på at beherske det, der ikke kan beherskes. Hvad der ligger i den afsluttende erkendelse af, ”at dybet / har nået os”, står således hen i uvished. Én ting ligger imidlertid fast i Nordbrandts poesi, nemlig at tabet og traumet er et grundlæggende vilkår i tilværelsen, og at kun poesiens øjeblikke af visionær skønhed kan tilbyde en lindring i forhold til dette vilkår.

De konfrontative drømmedigte

Modsat den ekspansive, vilde og uforudsigelige metaforik, har den konfrontative billeddannelse i Nordbrandts drømmedigte ofte et anmassende og klaustrofobisk præg. Der er her tale om, at to billedlige forestillingsområder er sat sammen på overraskende og chokerende vis. Litteraturteoretisk er denne type dissonantisk billedsprog beskrevet i den såkaldte interaktionsteori, som formuleres i I.A. Richards' *The Philosophy of Rhetoric* (1936). En central inspirationskilde for interaktionsteorien er surrealismen, hvorfor også André Bretons ideer om poetisk billeddannelse står i centralt i Richards' diskussion: ”At sammenligne to objekter, der er så forskellige fra hinanden som muligt, eller sammensætte dem i en pludselig og slående betragtning, er poesiens fornemste opgave” (Richards 1936: 123f). Kernepunktet i Richards' metafor-teori er, at to vidt forskellige betydningssfærer konfronteres på en sådan måde, at der opstår en tredje, ”ikke-før-realiseret betydning”. Der er kritisk erkendelse gemt i billedsproget, kunne man sige.

Adskillige litteraturvidenskabelige værker er i samklang med Richards' betragtninger. Det gælder Kittang og Aarseths *Lyriske strukturer*, i hvilken der tales om ”den vibrerende balanse” og om ”spenningsforholdet mellem likhet og ulikhet” i moderne billedsprog, og Morten Nøjgaard, der i *Litteraturens univers* pointerer ”dristigheden” i den ”semantiske afstand mellem grundord og billedord” (Kittang og Aarseth 1998: 79 og Nøjgaard 1976: 77).

I Nordbrandts forfatterskab finder man blandt talrige eksempler

på konfrontativ billeddannelse det følgende titelløse digt fra *Jetlag* (2015). Vi er fjernt fra de skønne og klassiske attiske landskaber fra den første del af Nordbrandts forfatterskab, idet digtet udspiller sig på en for digteren angstprovokerende flyrejse til Costa Rica. Metoden med fusionen af to disparate indtryk udfolder sig, således at en flylanding og en zombiefilm danner en syntese i digterens sataniske spejlgalleri:

Tre bump
 et hårdt og kort
 efterfulgt af to
 blødere og lidt længere:
 Med et sæt
 farer folk op af deres sæder,
 så laset hud
 falder af knoglerne
 og maddiker
 ud af lange brune tænder.
 Nøjagtigt som på zombiefilmen
 de så nogle tusinde gange undervejs.

Digtet består, som man ser, af tre dele, nemlig én der beskriver landingen af flyveren, én der udvikler en fantasi om zombier, og én der kobler de to dele sammen ved et anførelse, at en zombiefilm er blevet vist undervejs på flyet over Atlanten. I forhold til billedplanet er forbindelsen til realplanet både metonymisk – i og med der reelt har floreret zombiefantasier i flykabinen – og metaforisk eller allegorisk i historien om, hvordan passagerne kæmper som en flok desperate zombier om at komme ud af flykabinen. Vil man spørge, hvori den ”ikke-før-realiserede betydning”, som Richard påpeger i den dissonante billedsproglige interaktion ligger, er svaret på dette naturligvis, at det ligger i den følelse af angst, paranoia og desorientering, som udtrykkes i digtet.

De ekstatiske drømmedigte

Gennemført positive og ekstatiske drømmedigte er sjældne i Nordbrandts forfatterskab, så sandt som mistroen, tvivlen, tvetydigheden og melankolien er kendemærker for denne digters værker som helhed. I teorien om poetisk billeddannelse finder man en længere tradition, hvor forestillingen om, at det poetiske billedsprog afspejler en helhed og en harmoni dominerer. I den romantiske symbolæstetik ses det sproglige billede som et medie, der åbenbarer sammenhænge mellem ideer og sansebare former. Vi træffer hos Goethe teorien om symbolet som det organiske sammenfald mellem indhold og udtryk og hos Coleridge bestemmelsen af begrebet "imagination" som en evne til via det poetiske billedsprog at forbinde det konkrete med det almene, og det individuelle med det repræsentative.

Moderne æstetik viderefører i mange tilfælde ideen om, at det er muligt at skabe korrespondancer mellem sanselig form og idé. I Inger Christensens essayistik tales der om "hemmelighedstilstanden, hvor indre og ydre verden befinder sig sammen, som om de aldrig havde været skilt fra hinanden", og om at "sammenkæde eller sammensmelte ord og fænomen" (Christensen 2000: 42f). I Søren Ulrik Thomsens *En dans på gloser* (1996) hører man om et poetisk billedsprog, der er knyttet til et metafysisk orienteret, eksistentielt projekt. Det poetiske billede er noget, der "bliver ved med at hjemsøge mig og trygle om forløsning, men som ikke kan forløses ved at blive opsuget i nogen tilgængelig diskurs". Metaforen kan dog fungere som en mediator mellem sjælelige og fysiske forhold, som når Thomsen pludselig undfanger en formulering, der kan udtrykke en udsigelig angstpræget oplevelse efter en ildebrand i Titangade på Nørrebro: "en ildebrand, frygtelig rød / et organ krænget op i himlens klinik" (Thomsen 1996: 49f).

I den enhedssøgende metaforik ser vi korrespondancer mellem adskilte betydningssfærer, og de ofte overraskende koblinger skaber en fornemmelse af mening og sammenhæng. Denne synteseskabende intention i det digteriske sprog benævnes "det imaginære" af Maurice Blanchot i essayet "Orfeus' blik" (1955), og der forstås hermed noget, der repræsenterer "et hele gennem den altomfattende negation af alle

særskilte realiteter i verden” (Blanchot 1994: 43). Et andet betydningsfuldt bidrag til den moderne poetologi om billedsprog finder man i T.S. Eliots ”The Metaphysical Poets” (1921), der præcist indkredser den samme problemstilling:

When a poet’s mind is perfectly equipped for its work, it is constantly amalgamating disparate experience; the ordinary man’s experience is chaotic, irregular, fragmentary. The latter falls in love, or reads Spinoza, and these two experiences have nothing to do with each other, or with the noise of the typewriter or the smell of cooking; in the mind of the poet these experiences are always forming new wholes (Eliot 1969: 117).

Vender vi tilbage til Nordbrandt kunne et typisk eksempel på en harmonisk og næsten ekstatisk helhedstænkning ses i ”Drøm om mor” fra *Drømmebroer* (1999):

Der hvor vejen deler sig i tre, mod Odense
Mexico og det 17. århundrede
kørte jeg galt og ned i en mørk afgrund
og vågnede under blanke oliventræer
fyldt med de cikader
hvis larm måtte have sat min drøm
om skinner og metalhjul i gang.
Og havfruen lå ved min side
med tang i håret, som jeg havde husket hende.

Finurligt er det naturligvis, at Nordbrandt i dette digt og i den med Nordisk Råds Pris belønnede digtsamling som helhed, alluderer til Freuds drømmetydning og ødipuskompleks. At Nordbrandt henviser til psykoanalysen, har tydeligvis rod i den ambivalens, som denne digter har over for drømmetydningen og den freudianske analyse. Nordbrandt er langt fra den første kunstner, der polemiserer imod en drømmefortolkning, der reducerer konkrete, mangetydige oplevelser til et stift, entydigt symbol- eller begrebssprog. Blandt Nordbrandts

forbilleder finder man J.P. Jacobsen, hos hvem en berømt passage fra *Niels Lyhne* (1880) lyder:

Det var der Altsammen, ufærdigt, ufødt, i en vag ubeskrivelig Fosterform; det var som en Søbunds underlige Vegetation, seet gennem blakket Is; slaa Isen i Stykker, eller drag det dunkelt levende frem i Ordenes Lys: det er det Samme der skeer, – det, der nu sees og gribes, er, i sin Klarhed, ikke det Dunkle der var (Jacobsen 1973: 30).

At visse dybe og dunkle psykiske tilstande aldrig kan gribes brutalt og sættes på begreb, uden at essensen forsvinder, og at kun den kvalificerede digter måske med sit poetiske sprog kan pejle i retning af sindets dybder, er ligeledes erkendelser, der findes hos både Jacobsen og Nordbrandt, hvor ikke mindst brugen af arabeskeformen hos de to digtere er forsøg på at indfange essensen af ovennævnte poetiske drøm, der befatter sig med en for det rationelle sprog utilgængelig skønhedsvision.

Raffinementet i ”Digt om mor” er, at grænsen mellem drøm og vågenhed er aldeles uklar. I digtets ’virkelighed’ er der tale om en bizar fusion af rum og tid (”vejen deler sig i tre, mod Odense / Mexico og det 17. århundrede”), hvor eksotiske (”under blanke oliventræer / fyldt med de cikader”) og eventyrlige elementer (”havfruen lå ved min side / med tang i håret”) blandes, mens tekstens ’drøm’ tilsyneladende består af en moderne prosaisk og teknisk virkelighed (”skinner og metalhjul”). Tilsvarende er den tidsligt, rumligt og logisk ubestemmelige karakter af Nordbrandts vision underbygget af den erindrende distance, som den afsluttende vending – ”som jeg havde husket hende” – antyder.

De pinefulde drømmedigte

Endelig kan man pege på en bestemt type drømmedigte hos Nordbrandt, hvor enhver følelse af forløsende frihed og sammenhæng er fraværende, og hvor mareridtsagtige visioner dominerer det poetiske univers. Man skal dog være opmærksom på, at intet scenarie hos

Nordbrandt er for mørkt og håbløst til, at der ikke også placeres en sort og sarkastisk humor i teksten. En forklaringsramme for denne eksistentielle og æstetiske optik kunne være Wolfgang Kayzers begreb om det groteske, som det beskrives i *Das Groteske – seine Gestaltung in Malerei und Dichtung* (1957). Kayser tager i sin forståelse – modsat fx Bachtin – udgangspunkt i romantikken, hvor grotesken, efter Kayzers opfattelse, når sit højdepunkt i Edgar Allan Poes fortællinger. I pagt med det romantiske menneskesyn er det groteske i Kayzers forståelse et forsøg på at forholde sig til jegets fremmedgjorte forhold til omverdenen og jegets oplevelse af det ukendte, fremmede og farlige som en kraft i individet selv. Der ligger et mørkt reservoir af drømme, fortællinger og visioner i jegets dybe bevidsthed, og digterens rolle er – helt i pagt med psykoanalysen – at fremholde, gennemlyse og afvæbne disse dæmoniske gestalter med humorens kraft.

Nordbrandts sidste digtsamling er blandt de mest sortsynede i forfatterskabet, og titlen *Så en morgen* peger resigneret på det faktum, at døden ligger forude for alle, og at den i digterens tilfælde lå i den nærmeste fremtid. Stoffet for den sidste digtsamling er i overvældende grad traumatiske barndomserindringer, og i disse digte finder man netop den pointe, at disse pinefulde og uafrystelige erindringer er kommet tættere og tættere på digteren med alderen og nu ikke længere kan holdes ud i strakt arm. Et typisk digt med titlen ”Den fordømte datid” slutter:

En datid der aldrig blev nutid
og derfor føles så meget desto tungere.
Men kan den så kaldes datid?

Jeg vender blikket bort
fra de hvide fødder
der stikker ud under tæppet.

Er personen levende eller død
en vinterbader, en strandvasker
eller bare mig selv?

Så går jeg min vej
uden at have overvundet
min modvilje mod at føle efter.

Udenfor venter en gruppe børn
på min egen alder
på at slå mig ihjel.

Da jeg åbner døren, hyler de
af frustration over tiden
der skiller dem fra deres offer.

I digtet beskrives den angstfulde og traumatiske fortid, som jeget aldrig har kunnet forsone sig med ("datid der aldrig blev nutid") med det resultat, at de mareridtsagtige fantasier har forfulgt jeget gennem et helt liv. Karakteren af den traumatiske fortid er tydeligvis kædet sammen med en oplevelse af at blive pint, plaget og underkuet af jævnaldrende børn i jegets barndom, og angsten i denne situation er voldsom og uafvendelig ("at slå mig ihjel"). Vi har med andre ord at gøre med drømme af den mest negative og selvdestruktive art, som jeget føler sig fuldstændig afmægtig i forhold til.

Slutord

Samlet ser vi, at spændvidden i Nordbrandts drømmedigte er imponerende, og at den sandsynligvis er større end hos nogen anden moderne dansk digter. Den foregående opridsning af digttyper fra Nordbrandts digtsamlinger gennem det sidste halve århundrede har haft til formål at sandsynliggøre og udpege, hvordan Nordbrandts lyrik forbinder sig med talrige af de vigtigste tendenser inden for moderne digtning. Og så alligevel er det mest opsigtsvækkende naturligvis, at alle disse forskellige impulser har samlet sig i det forunderlige og unikke værk, som Nordbrandt har beriget dansk og international litteratur med.

Litteratur

- Blanchot, Maurice: *Orfeus blik og andre essays* (1955). København: Gyldendal 1994.
- Brooks, Cleanth: *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry* (1947). New York: Methuen 1971.
- Christensen, Inger: *Hemmelighedstilstanden. Essays*. København: Gyldendal 2000.
- Derrida, Jacques: "White Mythology: Metaphor in the Text of Philosophy" i J. Derrida: *Margins of Philosophy*. Chicago: University of Chicago Press 1982.
- Eliot, T.S.: "The Metaphysical Poets" (1921) i *Selected Essays*. Oxford: Oxford University Press 1969.
- Friedrich, Hugo: *Strukturen i moderne lyrik* (1956). København: Gyldendal 1987.
- Højholt, Per: *Stenvaskeriet og andre stykker*. København: Gyldendal 1994.
- Jacobsen, J.P.: *Niels Lyhne* (1880) i *Samlede værker 1-6*. Skjern: Rosenkilde og Bagger 1973.
- Kayser, Wolfgang: *Das Groteske: Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung*. Oldenburg: Gerhard Stalling Verlag 1957.
- Kittang, Atle og Aarseth, Asbjørn: *Lyriske strukturer* (1968). Oslo: Scanvik 1998.
- Larsen, Peter Stein: *Drømme og dialoger. To poetiske traditioner omkring 2000*. Odense: Syddansk Universitetsforlag 2009.
- Larsen, Peter Stein: *Ledestjerner. Ti digtere fra hundrede år*. Hellerup: Spring 2022.
- Larsen, Peter Stein: *Nattehimlens poetik. Studier i moderne nordisk lyrik*. Hellerup: Spring 2011.
- Man, Paul de: "Image and Emblem in Yeats" & "Antropomorphism and Trope in Lyric" i *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press 1984.
- Nietzsche, Friedrich: *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne* (1873). Ditzingen: Reclam 2015.
- Nordbrandt, Henrik: *Drømmebroer*. København: Gyldendal 1998.
- Nordbrandt, Henrik: *3 ½ D*. København: Gyldendal 2012.
- Nordbrandt, Henrik: *Jetlag*. København: Brøndum 2015.
- Nordbrandt, Henrik: *Så en dag*. København: Gyldendal 2021.
- Nøjgaard, Morten: *Litteraturens univers*. Odense: Odense Universitetsforlag 1976.
- Richards, I.A.: *The Philosophy of Rhetoric*. New York, London: Oxford University Press 1936.
- Thomsen, Søren Ulrik: *En dans på gloser – eftertanker om den kunstneriske skabelsesproces*. København: Vindrose 1996.