

Lotte Thyrring Andersen

BYGER AF BARNDOM

Erindring og hverdag i digte af Klaus Rifbjerg,
Jørgen Gustava Brandt og Pia Tafdrup

Vi husker mange ting hver eneste dag. Vi husker nøgler, navne, aftaler og begivenheder. Vi husker stort, og vi husker småt, og erindringen om alle disse faktuelle ting kaldes hukommelse. Men erindring er ikke blot hukommelse. Som erindringsforskeren Dorte Berntsen formulerer det:

Erindring er en bestemt form for hukommelse, som omfatter evnen til at huske og genopleve vore personlige oplevelser og sætte dem ind i en livshistorisk sammenhæng. Derfor bruger vi betegnelsen selvbiografisk hukommelse om erindring, mens hukommelsen som helhed rummer meget andet end selvbiografiske erindringer. Et særtræk ved erindringer er genoplevelsen. Når vi erindrer en hændelse, genoplever vi i bevidstheden, hvad der skete engang. En sådan genoplevelse er ikke tilstede, når vi husker faktuel viden (...). Man kan derfor sige, at erindringer sammenlignet med andre hukommelsesformer involverer en følelse af at rejse i tid.¹

Denne artikel handler om rejser i tid. Nærmere bestemt barndoms-erindringen, som den kommer til udtryk i digte af Klaus Rifbjerg (1931-2015), Jørgen Gustava Brandt (1929-2006) og Pia Tafdrup (1952-). Omdrejningspunktet for artiklen er skildringen af det særlige øjeblik i barndommens hverdag. Det distinkte og sanselige nu, som pludselig opstår og slår igennem i det almindelige liv og sætter tid og sted i relief. Artiklen vil forsøge at karakterisere denne barndoms-erindrings specifikke karakter og sætte den ind i en litteraturhistorisk og filosofisk ramme. Og den vil ligeledes forsøge at vise, at digtet som erindrende genre – muligvis – er det nærmeste, vi kommer erindringens inderste væsen: Før og nu favnet i skildringen af øjeblikket – fortolkningens nyhed og skabelse.

Romantikken og den personlige erindring

Barndomserindringen som litterært, filosofisk og psykologisk tema er et omfattende felt. Der foreligger et meget stort antal bøger, artikler og afhandlinger om emnet, og interessen for området er vokset i løbet af det tyvende og enogtyvende århundrede. Det er blandt andet sket i takt med, at opmærksomheden omkring individets egen historie og egne erfaringer har fået stadig mere vægt og fokus. Forhold som tab af tradition, ændrede familierelationer, individualisme, frihed og autonomi er med til at skabe følelsen af at være enestående – alene og unik på en og samme tid – og her udgør barndommen et særligt rum i ethvert menneskes liv.² For alle har deres egen forståelse af barndommen, og alle har deres egne erindringsbilleder, som ikke kan forveksles med andre menneskers fortid. Barndommen er således vores egen rejse i tid. En rejse, der kan være (gen)oplevelsen af sammenhængen og fællesskabet, der var engang. Eller blot erindringens øjeblikke – ”i byger af barndom” – som Jørgen Gustava Brandt udtrykker det.³

Det moderne erindringsbegreb har sit afsæt i den romantiske periode, og det præger opfattelsen af den personlige erindring i det 20. århundrede. I sin omfattende afhandling *Erindringens poetik* (2011) undersøger Lis Møller erindringens rolle og fremstillingen af den personlige erindring hos tre af den engelske romantiks største digtere: William Wordsworth (1770-1850), Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) og Thomas de Quincey (1785-1859). I indledningen til værket hedder det:

Det moderne erindringsbegreb tager sin begyndelse med afviklingen i det 17. og 18. århundrede af retorikkens *ars memoria*. Den klassiske retoriks undergang – og med den bortfaldet af erindringskunsten som en fælleskulturel referenceramme – baner vejen for opkomsten af et nyt erindringsbegreb, der ikke er kollektivt, men subjektivt og individuelt.⁴

Opdagelsen af den individuelle erindring får stor betydning for litteraturhistorien, og ifølge Lis Møller er selvbiografien det mest markante resultat.⁵ Selvbiografien er en gammel genre, dens udgangspunkt er kristendommen, og man opfatter kirkefaderen Augustins (354-430)

Confessiones (397- 401) som den første egentlige selvbiografi. Med sine *Bekendelser* skaber Augustin en ny litterær genre, der får stor betydning for europæisk kultur, idet han betragter tiden og historien som den afgørende dimension i et menneskes liv. Ifølge Augustin er det ikke universelle idealer, der bestemmer et menneskes livsbane, men begivenheder og hændelser, og med dette livssyn skildrer han sin egen åndelige udvikling frem til erkendelsen af kristendommens sandhed.⁶

I *Bekendelser* står det religiøse perspektiv således i centrum – vejen til den kristne tro og forholdet til Gud – men fra og med 1700 tallet ændrer perspektivet sig i retning af den personlige identitet. Nærmere bestemt: ”identificeringen af selvet med den personlige erindring”.⁷ Det litterære hovedværk er Jean-Jacques Rousseaus (1712-78) *Les Confessions* (1782-89), som mange betragter som den første selvbiografi i moderne forstand. Modsat Augustins kristent orienterede bekendelser er det nu jegets personlige bekendelser, som udgør kernen, og med dette ændrede fokus fremkommer en anderledes forståelse af erindringen. Hos Rousseau spiller barnet således en ny og central rolle, og barndommen repræsenterer en livsfase, som har værdi i sig selv. I hovedværket *Émile ou De l'éducation* (1762) anfører Rousseau, at barnet tænker og føler på en anden måde end den voksne. Barnet betragtes nu som et selvstændigt væsen og ikke mere blot som en ’ufuldkommen’ voksen. Barnet er ligeledes kendetegnet ved at være et uskyldigt og ’naturligt’ individ, en slags ædel vild, der kontrasterer den voksne verdens mangel på uskyld. Denne opfattelse af barnet undergår imidlertid en videre udvikling i romantikken, hvor barnet og barndommen får en mere fremtrædende og ’inkluderende’ betydning. Som eksempel på denne bevægelse citerer Lis Møller en særlig passage i Wordsworths erindringsværk *The Prelude or Growth of a Poet's Mind; An Autobiographical Poem* (1799, 1805, 1850), hvor det hedder:

so wide appears
The vacancy between me and those days
Which yet have such self-presence in my mind,
That, musing on them, often do I seem

Two consciousnesses, conscious of myself
And of some other Being.⁸

Det romantiske barn bliver således 'det indre barn'. Eller som Lis Møller videre anfører med reference til Wordsworths digt:

"Two consciousnesses" er oplevelsen af barnet som på én gang et insisterende nærvær og noget fjernt og forunderligt, en 'andethed', der ikke lader sig assimilere. Præmissen for denne oplevelse er imidlertid, at barnet ikke længere primært opfattes som en entitet i den ydre verden (f.eksom genstanden for pædagogens bestræbelse), men som 'det indre barn' (...). Hos Wordsworth falder det 18. århundredes to store opdagelser, barnet og erindringen, således sammen. Det romantiske barn er det erindrede barn – det barn, den voksne ser tilbage på.⁹

Fra og med romantikken bliver erindringen med andre ord udtryk for den personlige forbindelse mellem før og nu. For barndommen er en afsluttet livsfase, som kun eksisterer i den voksnes erindring om det liv, der var engang. Men sproget kan åbne, fastholde og (gen)skabe erindringens billeder og sansninger. Og forståelsen for erindringens væsen kan være medskabende i både kunstnerisk og filosofisk forstand. Dermed synes det muligt at sætte lighedstegn mellem det romantiske erindringsbegreb og det moderne erindringsbegreb, og i værkets afsluttende kapitel udtrykker Lis Møller det på følgende måde:

Hvornår har det romantiske erindringsbegreb udspillet sin rolle? Spørgsmålet kan besvares ganske kort, men ikke med et årstal: Når erindringen ikke længere opfattes som vehikel for en indsigt af transcendent karakter – som tegn, der formidler en anelse om 'noget mere' hinsides den synlige verden.¹⁰

På sporet af den tabte tid

På baggrund af Lis Møllers værk kan man således konkludere, at det romantiske erindringsbegreb fortsat eksisterer i anerkendelsen af erindringens transcendent karakter. Og at denne anerkendelse består ”hinsides det romantiske”, hvilket det 20. århundredes modernistiske litteratur bekræfter på et utal af måder. Som et klassisk eksempel kan man nævne Marcel Prousts (1871-1922) *À la recherche du temps perdu* (1913-27), hvis omdrejningspunkt netop er det indre barn. Nærmere bestemt et smagsindtryk, der med ét fører jeget tilbage til sin barndom. Men oplevelsen skildres som en åbenbaring, en forklarelse og en lykkefølelse, der står i skarp kontrast til nuets stemning af tristesse. Og denne åbenbaring bringer jeget ”hinsides den synlige verden”. Eller rettere: På afstand af livets dystre realiteter. Som det hedder i den berømte passage:

Lidt nedtrykt af det triste vejr og udsigten til en lige så trist morgendag førte jeg mekanisk til mine læber en skefuld te, hvori jeg havde opblødt lidt af kagen. Men i samme øjeblik som den med kagesmuld blandede te rørte min gane, kom jeg til at skælve i følelsen af, at der foregik noget usædvanligt inden i mig. Et sælsomt velbehag opfyldte mig, og jeg vidste ikke hvorfor. Det havde øjeblikkelig gjort livets omskiftelser til noget ligegyldigt, dets ulykker til noget uskadeligt, dets kortvarighed til noget illusorisk, på samme vis som elskoven virker, når den fylder os med en kostelig essens – eller rettere denne essens var ikke i mig, den var mig. Jeg følte mig ikke længere middelmådig, unødvendig, dødelig. Hvorfra var denne vældige glæde mon kommet? Jeg følte, at den var forbundet med smagen af teen og kagen, men at den indeholdt uendelig meget mere og ikke kunne være af samme natur.¹¹

Det er således en løftelse, som Proust skildrer her, og det giver situationen en transcendent karakter. Hvis man med transcendent forstår ordet i dets bogstavelige betydning, nemlig som en overskridelse af menneskelig erfaring. For jeget har aldrig tidligere haft denne oplevelse, og erfaringen forvandler med ét en nedtrykt følelse til en opløftet glæde og et usædvanligt velbefindende. Men ikke kun glæde, også til

en følelse af evighed. Livets begrænsning opfattes pludselig som ”noget illusorisk”, og jeget føler sig ikke længere ”dødelig”. Følelsen fortøner sig hurtigt, men erindringen om oplevelsen står tilbage og igangsætter den kunstneriske udforskning og afsøgning af det indre liv med alle dets sansninger og erindringer og tidsperspektiver, som tilsammen udgør *À la recherche du temps perdu*. Nu er der ganske vist tale om et stort prosaværk i syv bind, men værkets skildring af den spontane erindring i det særlige øjeblik og den tætte forbindelse til sansningen og den konkrete hverdag – centralt udtrykt i ovenstående citat – peger frem mod lignende erindringsskildringer i digte af Rifbjerg, Gustava Brandt og Tafdrup. Om disse handler det følgende.

Klaus Rifbjerg: Engang

I artiklen ”Hvorfor skriver jeg. Synspunkt på mit forfatterskab” (1994) indleder Klaus Rifbjerg med følgende udsagn:

Når jeg ser ned over mit forfatterskab, ser jeg samtidig det meste af et halvt århundrede. Det er en mærkelig fornemmelse. Først og fremmest fordi det næsten er umuligt at sætte sig ind i, hvad svunden tid er for noget, og hvor anderledes alting var i 1956, da jeg debuterede i forhold til nu, hvor vi skriver 1994. ”Historie”, har George F. Kennan sagt, ”er ikke hvad der skete, men hvordan det føltes at være til stede dengang tingene skete”.¹²

Artiklen er den ældre Klaus Rifbjergs tilbageblik på sin vej til livet som digter. Det er en klassisk Rifbjerg-tekst, som forener erindringsstof fra ungdommen med en indfølt tidskarakteristik fra 1950’erne, skildringen af baggrunden for udgivelsen af debutsamlingen *Under vej med mig selv* (1956) samt et portræt af det litterære miljø i 1960’erne, og hvad deraf fulgte.¹³ Teksten er klassisk i den forstand, at Rifbjerg bygger en stor del af sine værker og tekster på erindringen. Ikke mindst erindringen om barndommen og ungdommen på Amager, hvor udgangspunktet oftest er sanseindtrykket og nærværet i det konkrete. Og denne konkrete og sanselige tilgang til livet bekræftede Rifbjerg, da Gyldendal omkring årtusindskiftet bad ham skrive en bog, der skulle

omhandle det mest skelsættende i hans levetid. Opfordringen blev til bogen *Huset: eller hvad der gjorde størst indtryk på mig i det tyvende århundrede* (2000), og i flapteksten oplyser forfatteren:

Forlaget bad om en bog om en begivenhed eller et sted, der havde haft betydning for forfatteren i det forgangne århundrede. Anden Verdenskrig, Auschwitz, atombomben, Muren, den kolde krig ville have været oplagte emner. Men helt ærligt, gælder det ikke om at være ærlig? Det synes jeg. Det ukendte skal man lade ligge, kun om det man kender til bunds, kan man vidne.¹⁴

Det var barndomshjemmet på Ingolfs Allé 43 på Amager, som Rifbjerg kendte til bunds, og som forfatteren vender tilbage til igen og igen i sin digtning. Og det er dette hus, som danner baggrund og udgangspunkt for digtet ”Engang”, som indgår i erindringsværket *Amagerdigte* (1965). Allerede titlen angiver en afstand mellem før og nu. Mellem dengang *noget* skete i barndommen, og den voksne digters (gen)skaelse af erindringen i digtet. Første strofe lyder:

Engang tænkte jeg kun flygtigt på
hvad alt skulle blive til.
Solen ramte om sommeren
den gyldne morter på sekretæren
og nede i kælderen stillede min far
riven på plads.¹⁵

Digtet indleder med den voksne digters tilbageblik på barndommens perspektiv. Engang for længe siden, var jeget et barn, og det tænkte som et barn. Nærmere bestemt som en halvstor dreng, der ikke bekymrede sig synderligt om nogen ting. Livet var enkelt. Det bestod af sanselige øjeblikke, som blev definerede af årstiderne og hverdagens små rutiner: Synet af den solbeskinnede morter på møblet i stuen om sommeren, og lyden af faderen, der stillede riven på pladLivet var ligetil. Som det hedder i anden strofe:

Når jeg stod op om morgenen
 fandtes mine sko lige ved hånden,
 jeg vaskede mig
 klædte mig på
 spiste min morgenmad
 og cyklede mellem villahække
 ind til byen.

Livet var trygt, og mindre rare sanseoplevelser i hverdagen – lugtene fra Sundholm, Augustinus og American Tobacco, som i realiteten dækkede over tvang, nød og forurening – blev kun opfattet som spændende:

Selv det som andre vil kalde grimt
 fandt jeg tryghed i.
 Der var ikke noget slemt
 i griselugten fra Sundholm,
 og de skrappe skyer af tobaksstøv
 fra Augustinus og American Tobacco
 styrkede kun længslen
 efter voksen uafhængighed.

Efter skole faste rutiner og omsorg: Cyklen blev stillet på den lille gårdsplads, man hilste på eventuelle voksne og søskende og spiste derefter sin smurte mad, som stod klar:

Hvis der var nogen,
 sagde jeg dav,
 ellers fandt jeg bare min mad
 (fem stykker: et med leverpostej,
 et med spegepølse, et med kødpølse,
 et med æble og et stykke franskbrød med ost) –
 og spiste den.

Om aftenen når vi havde spist
 og hørt radioavis

(jeg læste for det meste lektier om eftermiddagen)
kom en eller to af mine venner tit.

Hverdagen lå i klare, konkrete og sanselige rammer, og vanerne blev fulgt dag efter dag og året rundt. Men pludselig sker der et indbrud i trygheden:

Et nat kan jeg huske
det pludselig gik op for mig
at jeg engang skulle dø.

Jeg lå længe i mørket
med en stor fornemmelse over mig,
og inden jeg faldt i søvn
tænkte jeg meget på de ting,
jeg har nævnt i digtet
og følte at jeg allerede havde mistet dem.

Den pludselige erkendelse af død, tab, grænse og ophør ryster jeget, og intuitivt ved det, at det ikke længere er barn. Barndommens uskyld er forbi, alting anskues i et andet perspektiv, og manglen på bekymring er for evigt erstattet af bevidstheden om forgængeligheden. Det er således et særligt øjeblik i hverdagen, som jeget brat erfarer, og digtets titel får med ét tre betydninger. For det første var jeget ”engang” et barn, som levede i barndommens trygge og sanselige hverdag. For det andet tabte jeget ”engang” sin uskyld og blev bevidst om døden. Og for det tredje erindrede den voksne digter ”engang” sin barndom og omsatte erindringens sanselige indtryk og følelser til ord og billeder i digtets fortolkning af fortiden. I digtet genopstår erindringen med andre ord. Ikke som en tro kopi, men som en ny formulering af den barndom og den fortid, der for altid er forbi. Det bekræftes af brugen af imperfektum, som understreger og pointerer afstanden mellem barndommen og skabelsens voksne øjeblik. Men et enkelt sted i teksten afviger imperfektum til fordel for perfektum. Det sker i den næstsidste linje, som dermed fremstår som et markant brud i teksten (min kursivering): ”tænkte jeg

meget på de ting/ *jeg har nævnt i digtet*/ og følte at jeg allerede havde mistet dem”. Denne linje sætter det samlede digt i relief og definerer forskellen mellem barndommens jeg og digtets tilblivelsessituation. For det voksne jeg har *ikke* mistet de ting, som nævnes i digtet. De *er* ganske vist ikke mere, men de lever i erindringen og danner grund for tekstens sanselige skildringer af barndommens konkrete hverdag. Dengang alting *var* et ligefremt anliggende.

Jørgen Gustava Brandt: Larslejstræde

Hos Klaus Rifbjerg er erindringen om det særlige øjeblik således forbundet med erkendelse af tab og ophør. Hos Jørgen Gustava Brandt ser man en lignende intens barndomsoplevelse skildret i digtet ”Larslejstræde”, som indgår i erindringssamlingen *MIT HJERTE I KØBENHAVN* (1975). Men her har oplevelsen snarere karakter af lykkelig åbenbaring, som giver mindelser om Proust. Værkets omdrejningspunkt er Brandts barndomskvarter omkring Pilestræde i det indre København. Samlingen består af 54 tekster, der på forskellig vis skildrer det brogede galleri af personer, der befolkede den indre by i 30’erne og 40’erne. Vi følger jeget på udflugter gennem baggårde, parker, stræder, lofter og trappeopgange. Og vi hører om kærligheds-eventyr, drukture, møder med venner i baggårde og om Trinitatis Sogn som indre by og billede på barndommens dybeste tryghed. Om samlingen oplyser Brandt i forordet til bogen:

Mit hjerte i København er anden del af en trilogi, tre livsbilleder der – hvad synsvinklen angår – er meget forskellige. Sammenhængen er indre og musikalsk. Den fælles titel er JATHARM/REGNANSIGT, og første og tredje del udkommer siden. Midterdelen, *MIT HJERTE I KØBENHAVN*, mente jeg kunne læses som en fritstående bog. Disse digte og prosastykker kan også betragtes som en fragmentarisk roman. – Temaet er den centrale indre by oplevet indefra. (...) Indirekte er bogen fragmenter af en selvbiografi, i betydningen: identificering med en verden. Måske kan man i samlingen finde en ”hjemstavnshistorie”, men dens intention er ikke nostalgisk, vel snarere tværtimod, og den er uden traditionelt og individuelt udviklings-

motiv. Det selvbiografiske mønster er en *baggrund* for min erfaring om byens verden, først og fremmest menneskers.¹⁶

Ifølge Brandt er samlingens tema således ”den centrale indre by oplevet indefra”. Hermed lægges der fra første færd vægt på ’det indre’, som både refererer til det indre erindringsperspektiv (det indre barn) og til byen som et indre rum. Men betydningen kan uddybes yderligere ved at inddrage ordet Jatháram, som er titlen på det følgende værk i trilogien. Ordet er oprindeligt oldindisk, og det betyder ”rundt bjerg”. Men etymoner til ordet er blandt andet mave, livmoder og tromme.¹⁷ En slags livmoderidentifikation, der henviser til hjemmet som en tryk base. Og det er netop indgangen til et trygt og hjemligt rum, som skildres i de indledende strofer af ”Larslejstræde”:

Larslejstræde er munden
på min barndoms by
– og dens indgang

For enden, mod nord,
bag det vilde og farlige
Nørrevold
med Nansensgade
lå det ubekendte land

Men vejen ind
var vejen hjem
til de andre stræder, gårdene, skakterne
hvor vi boede
Larslejstræde var indgangen
til menneskenes by – ¹⁸

Jeget karakteriserer barndommens kvarter som et helt særligt sted i det indre København. Et sted, der modsat ”det ubekendte land” ved Nørrevold og Nansensgade, var ”menneskenes by”. Indgangen til denne trygge omgivelse var Larslejstræde, og ”vejen ind/ var vejen hjem”

til den velkendte labyrint af stræder, gårde og skakter, der udgjorde den konkrete og stoflige hjemstavn. Brandt henviser selv til begrebet 'hjemstavnshistorie' i sit forord, men tilføjer, at intentionen ikke er nostalgisk. Med denne tilføjelse tænker Brandt muligvis på Jeppe Aakjærs (1866-1930) hjemstavnsdigtning, som også tager udgangspunkt i barndomserindringen. Nu er Aakjærs bedste digte dog langt fra nostalgiske – de er tværtimod 'ægte' i deres evne til at forene øjeblik og evighed i et sanseligt sprog, som bliver til en levende sang om den danske natur og bondekultur. Alligevel er det muligt at sætte Brandts hjemstavnsfølelse i relief af Aakjær. For modsat Brandt var Aakjær livet igennem en fremmed blandt sine egne, en begavet og selvbevidst mand, som fra barnsben følte sig anderledes end sit miljø og som resten af livet længtes efter at høre til. Således kan hans overvældende skriftproduktion ses som et vedvarende forsøg på at indfange den verden, som aldrig blev Aakjærs egen. Eller som Aakjær udtrykker det i erindringsværket *Før det dages* (1929): "Jeg har aldrig selv rigtig været Barn".¹⁹ Denne distancerede tilgang til barndommen kan medføre noget konstrueret i formen og fremstillingen, når barndommens hjemstavn bliver et livsprojekt snarere end en dybtfølt erindring. Og det er denne fremmedhed, som kan ytre sig som nostalgi i Aakjærs mindre vellykkede værker og tekster.

Denne følelse af fremmedhed møder man ikke i Brandts hjemstavnshistorie. Tværtimod er der tale om skildringer af umiddelbarhed, nærvær og sanselighed, som antager en næsten transcendent karakter. Som det videre hedder:

Indgangen til de lune mures mavetryghed
om ubevidste eftermiddagsstunders
glansen og undren
i den velkendte verden

Slusen gennem virkelig tid, uden ure,
langs det letlæselige plankeværk
med alle og enhvers hemmeligheder
i klare inskriptioner

Karakteristisk for disse nærvær er, at jeget falder i staver og synker hen i undren over omgivelsen. Som børn ofte kan gøre det i trygge situationer. Jeget *er* i øjeblikket, i en letlæselig virkelighed ”uden ure”. Og videre i digtet skildres barndommens ligefremme samvær, venskaber og fjendskaber i kvarteret:

Fra himmelskakter dalede luftens dun
 mellem regn og sne. Og gennemgange
 og rotte gange førte ind
 til broderskabets kroge, kælderskjul
 og indely i det brune, grå og røde
 København –

I klynger stod vi ind i passagen, mange,
 bedst husker jeg Ewald og Helge
 og Brian og Karl og Ejler og John – hvor
 blev I af? – to og to, sommetider tre
 eller lidt fler, på venneskift ...

Der var visse krige, – dem
 har jeg glemt. Måske brød de ud
 fordi evigheden
 pludselig
 af og til
 begyndte at ligne sig selv
 lidt for meget

Barndommens hverdag skildres som enkel og ligefrem, og deri minder den om Rifbjergs hverdagsbeskrivelse. Men til forskel fra Rifbjergs forstadsbarndom med enfamiliehuse, haver, villaveje og besøg af venner på værelset, er der i Brandts tekst tale om samvær omkring små broderskaber, der mødes i kvarterets kældre og kroge og af og til udkæmper krige mod hinanden. Ikke alvorlige krige, dog. Jeget har glemt anledningen, og måske brød fjendskaberne ud af ren og skær kedsomhed.

På den baggrund oplever jeget en dag noget ganske særligt:

En dag stod jeg ene i strædet,
en glo-dag, så lufthvid,
hvor alt, kendt, gik lige ind
i min tænkende følelse

Jeg var netop kommet op
fra Slikmutter med kælder dørens
bjældelyd i øret
og et kræmmerhus med smuld og snus
i hånden. – Overfor,
i sine sten på sten, stod muren
til Skt. Petri Urtegård, og bag den,
ved gravkapellets høje formanende gavl,
det endnu større, vinternøgne
kastanietræ i det almindelige lys
der var overalt

Så tydelige var alle grenene
i den stilnede himmel
med lidt sagtmødige tjavser
om kirkens spir, der også stod deri ..
Så roligt holdt vejret strædet og mig
i samme rum. Og i mig stod rummet
med sit træ. Eneste
grænseløse viden.

Der er tale om en erindring om et usædvanligt nu, der har afsæt i en tryk og hverdagslig situation. Jeget har netop besøgt Slikmutter og er på vej op fra kælderbutikken med et kræmmerhus i hånden, da det oplever en direkte tiltale fra omgivelserne. En konkret grænseløshed, der samler og favner alt i et enkelt øjeblik. Foreningen af indre og ydre fører tanken tilbage på livmoderidentifikationen og forestillingen om rummet, der rummer livet. For på samme måde som livmoderen

huser barnet, huset sproget mødet mellem jeg og verden. Et møde mellem forskellige rum og sfærer, der bekræfter oplevelsens meget konkrete karakter. Den omgivende virkelighed går således lige ind i jegets ”tænkende følelse”, det almindelige lys er ”overalt” og vejret holder ”strædet og mig/ i samme rum. Og i mig stod rummet/ med sit træ. Eneste/ grænseløse viden”.

Jeget erfarer med andre ord at gå i ét med verden. Ikke som en ophævelse af forskelle, men som en ubegrænset dialog og udveksling mellem vejret, kvarteret, træet og jeget. Mødet sker i digtet. Men ikke kun i digtet, også i jegets intuitive forståelse af erindringen om altings sammenhæng. Som det videre hedder:

Jeg vaklede lidt, kropsligt vakt
med mit tornyster .. Og siden blev løvehunden
af sten ved den tyske skole
med det Pelt'ske institut og Thymes Plejehus
og de fremmede navne forundringens,
urørlighedens, uovervindelighedens ryg
og sæde, – mens eftermiddagen, så småt,
lod sig befolke af ganske få

Fækgik en særlig dame
i sort tøj, der nåede helt ned til fortorvet,
som en kegle forbi det lave pedelhus
og langs med muren, forbi en longjohn
og ind bag en spinkel lastbil med kasket ...

Overfor. Og gennem min passage,
dengang, nu

Det særlige nu kan karakteriseres som en åbenbaring og en løftelse, og situationens konkrete omgivelse – ”løvehunden/ af sten ved den tyske skole/ med det Pelt'ske institut og Thymes Plejehus/ og de fremmede navne” – bliver siden endnu et rum for jeget. Et erindringsrum for følelsen af forundring, urørlighed og uovervindelighed. Og en spontan

erindring, idet synet og lyden af disse særegne steder og navne vækker erindringen om øjeblikket engang. Derved kommer Brandts barndoms-erindring til at minde om Prousts oplevelse af Madeleinekagen, som på samme måde fører til en følelse af forundring og uovervindelighed. Hos Brandt fortøner oplevelsen sig ligeledes efter kort tid, og hverdagen vender tilbage. Men erindringen om altings sammenhæng, og forbindelsen mellem før og nu lever videre i sproget. Og som en markering af erindringens betydning hedder det til slut:

Jeg *har* været i middelalderen
 Den munder ud i en stedse usikker
 fremtid, der, skræmt til blindhed,
 vil mistyde denne indgang
 som er en udgang

Jeget antyder, at det gamle middelalderkvarter i det indre København går en usikker fremtid i møde, fordi moderniteten ikke har blik for andet end overflade og facade. Men munding kan betyde både indgang og udgang, og det gamle kvarter var uden ensretning. Det var en rig hjemstavn for jeget og rummede et utal af udgange og indgange, som bragte udsyn og indblik i tiden, virkeligheden og digtet om en barndom engang.

Jørgen Gustava Brandts barndoms-erindring er således karakteriseret ved et udadvendt møde med omgivelsen, der har karakter af transcendenMen her forstået som en overskridelse.²⁰ Kendetegnende for Brandts erindring er netop, at jeg og omgivelse mødes og går i et. For et enkelt øjeblik. Og at denne oplevelse beriger jeget og udvider billedet af barndommens virkelighed og voksendommens digt. Herved adskiller Brandt sig fra Rifbjerg, idet øjeblikket hos Rifbjerg er karakteriseret ved tab af umiddelbarhed og en grænsedragning mellem barndommens ligefremme hverdag og bevidstheden om døden og forgængeligheden. Rifbjergs voksne digterjeg sætter et skel mellem før og nu, mens der hos Brandt går en lige linje mellem barndommens øjeblik og digtets skabelse. Som det hedder i digtet: ”dengang, nu...” Forklaringen kan ligge i Brandts ’voksne’ anerkendelse af et (religiøst) rum uden for jeget,

hvor individet indgår som en del af noget større, og hvor forestillingen om forbindelser på tværs af tid og sted synes ligefrem og nærværende. Dermed bekræfter han tilstedeværelsen af 'noget mere' hinsides den synlige verden, som korresponderer med det romantiske erindringsbegreb. 'Noget mere', som er udadvendt i sin karakter, som går verden i møde, og som dermed adskiller sig fra Prousts specifikke afsøgning af erindringens og sansningens *indre* rørelser og bevægelser. En lignende erindring om udadvendt nærvær møder man imidlertid også hos Pia Tafdrup, og om denne barndomserindring handler det følgende.

Pia Tafdrup: Efterårsdag

I 2012 udgav Pia Tafdrup erindringsværket *Salamandersol*, som består af 60 digte. Et digt for hvert år i digterens liv, fra fødslen i 1952 til 2011. Samlingen udgør sammen med *Hvalerne i Paris* (2002), *Tarkovskijs heste* (2006) og *Trækfuglens kompas* (2010) en kvartet. I *Tarkovskijs heste* er erindringen allerede et tema, da samlingen omhandler faderens demenssygdom. Men med *Salamandersol* går Pia Tafdrup et skridt videre i retning af det personlige stof med skildringen af sit eget liv: de allerførste sansninger, barndommen på gården, puberteten, rejser, studier, musik, kærlighed, at få to sønner, at blive ældre, at se tilbage og række ud mod fremtiden. I et interview i anledning af digterens 60 års dag i maj 2012 sagde Pia Tafdrup:

Da jeg skrev min debut, 'Når der går hul på en engel', gik der også hul på mig. Jeg opdagede, at jeg kunne skrive på en måde, som er dér, hvor jeg ikke ved, hvad der dukker op, og hvor en helt ny verden åbner sig. Nu er jeg tilbage ved kilden og det personlige stof. Nu kan jeg mærke, at jeg har skrevet så mange bøger, at jeg er klar til det. Og jeg har opdaget ved at gå ud ad velkendte spor, at der er lige så mange overraskelser knyttet til det, så det er lige så spændende for mig.²¹

Ifølge Pia Tafdrup er erindringens velkendte spor således forbundet med det uforudsigelige, og det er da også denne oplevelse af nyhed og forundring, som kommer til udtryk i digtet "Efterårsdag". Digtet er

nummer 12 i rækken af tekster i *Salamandersol*, og man må formode, at det omhandler et jeg på omkring 12 år. Situationen er enkel, konkret og hverdagslig, og den ridses op i de to indledende linjer:

Min far ved skrivebordet, jeg ved vinduet,
hvorfra kølig luft trækker ind.²²

Stilheden hersker i stuen, og den brydes kun af en ”Sprød knitren”, når faderen vender en side i avisen. Jeget ser ud af vinduet og betragter efterårsdagens mange blade i vinden:

Fra øjeblik til øjeblik
stå og betragte bladene,
 der løfter sig
i uforudset dans i vinden,
 en ildregn af farver,
føres videre højt over plænen,
 ud i dagens yderste periferi.

Fra *følelsen* af vinduets kølige luft bevæger jegets sansning sig videre til *lyden* af avisen for at ende ved *synet* af bladene uden for vinduet. Et sanseligt og farvestrålende syn af dansende efterårsblade, som jeget betragter ”fra øjeblik til øjeblik”. Bladenes uforudsigelige dansetrin i vinden sætter tiden, og jeget danser med. Og øjeblikkets nærvær får jeg, vind, blade og dans til at gå i ét i en oplevelse af løftelse: ”føres videre højt over plænen./ ud i dagens yderste periferi”.

Dette intense nu, som understreges af sprogets nutidsform, bekræftes yderligere ved jegets følelse af en omsluttende væren:

Jeg ser ikke hen på min far,
mærker kun, vi er i rummet sammen,
at *vi* er, at *verden* er,
at noget *hinsides* er.

Der er således tale om en oplevelse af transcendens, der kan sammenlignes med Jørgen Gustava Brandts lignende beskrivelse i ”Larslejstræde”. For også her skildres en (lykkelig) overskridelse af grænser i en tryk, hjemlig og hverdagslig ramme. Oplevelsen af virkeligheden og situationen, som tidligere i digtet tog udgangspunkt i sansningen, tager nu afsæt i fornemmelsen, i jegets intuitive indsigt i en væren på tværs af tid og sted. Og i denne universelle følelse af væren forenes samværet i det hjemlige nu med den omkringliggende verden og det åndeligt plan, som betegnes som ”noget”, fordi det netop er gådefuldt. På én gang noget meget konkret og noget meget forunderligt. Der er tale om en altfavnende bevægelse af løvfald, vind og dansende blade uden for vinduet, som kontrasteres af hjemmets ro og læsning. Og i midten står jeget og bliver fanget ind af hvirvlen, kontrasterne og altings sammenhæng:

Træerne slipper det visne løv,
det daler ned i haven,
fanges op, slynges af sted
i en uafbrudt bevægelse.
Min far læser ved skrivebordet,
og jeg
fødes ind i det hvirvlende.

Men hvilke følelser og oplevelser afstedkommer denne erfaring af fuldkommen væren? Det forsøger digtet at skildre i de afsluttende linjer:

Jeg sluger verden i ét blik,
eller den sluger mig.
Jeg er der
og er der ikke.
Sådan er jeg mest til stede, frit-
svævende, lysvågen,
som nu, hvor jeg stadig bærer synet med mig,
uden at bevidsthedens brændglas
antænder det tørre løv,
blot ser bladene føres videre. Selv føres videre.

Hvad Pia Tafdrup skildrer her er en barndomsoplevelse, hvor der går en lige linje fra før til nu, og det bekræftes af digtets nutid. Nærværsfølelsen lever fortsat i jeget. Eller som det hedder i digtet: ”Sådan er jeg mest til stede, frit-/ svævende, lysvågen,/ som nu, hvor jeg stadig bærer synet med mig”. I modsætning til Rifbjergs jeg har Tafdrups voksne bevidsthed – ”bevidsthedens brændglas” – ikke formået at udslette oplevelsen af det intense og nærværende øjeblik. Følelsen af umiddelbar væren, som bladenes dans i vinden, lever videre i jeget, og fortid og fremtid forenes i digtets sanselige skildring af erindringens nu: ”blot ser bladene føres videre. Selv føres videre”.

Denne tætte forbindelse mellem fortid, nutid og fremtid bekræftes af *Salamandersols* motto, som lyder: ”Dette nu/ sætter fremtiden som/ brændpunkt,/ giver den ansigt”.²³ Hvormed Tafdrup understreger, at fortidens oplevelse af væren angiver en fremtidig vej ind i livet, sproget og digtet. Der spores med andre ord ikke en tabsoplevelse i skildringen af erindringen. Før og nu forenes i digtets rum, og man kan således betegne ”Efterårsdag” som udtryk for en bevægelse fra erindringens nu til en ny begyndelse i digtets skildring af den nære udveksling mellem jeg, tid og sted.

Erindring og tid

Erindring er således rejser i tid. Men hvad er tid, nærmere bestemt? Peter Kemp (1937-2018) forsøger at indkredse svaret i efterskriften til *Tid og fortælling. Introduktion til Paul Ricoeur* (1999), og her hedder det:

Hvad er tiden? Dette er sikkert det mest radikale spørgsmål, som filosoferne gennem tiderne har givet sig i kast med. Siden Platon og frem til den filosofiske fænomenologi i vort århundrede har spørgsmålet om, hvad tiden er, vist sig stadig mere uundgåeligt og fundamentalt for vor forståelse af den menneskelige verden. Men man har længe vidst, at det er et ualmindelig vanskeligt spørgsmål, eftersom fortiden ikke er længere, fremtiden ikke er endnu, og nutiden aldrig er den samme, og hvordan skal vi forstå noget, som ikke *er*? Vi kender Augustins svar i *Bekendelserne* på spørgsmålet

om, hvad tiden er: ”Hvis ingen spørger mig, ved jeg det. Men hvis nogen spørger mig og jeg forsøger at forklare det, ved jeg det virkelig ikke”.²⁴

Men som Peter Kemp videre skriver, så gjorde Augustin sig alligevel de største anstrengelser for at besvare spørgsmålet. Og siden har blandt andre Henri Bergson (1859-1941), Edmund Husserl (1859-1938), Martin Heidegger (1889-1976) og Paul Ricoeur (1913-2005) reflekteret over tiden og øvet stor indflydelse på andre filosoffer i det 20. og 21. århundrede. Nu er det ikke denne artikels anliggende at udfolde en større filosofisk fremlæggelse af spørgsmålet om tid. Men som perspektivering af de tre digte af Riffbjerg, Brandt og Tafdrup kunne det være relevant at inddrage Paul Ricoeur, fordi den franske filosof netop fremhæver kunstens og fortolkningens betydning i vores forståelse af tiden, herunder vores forhold til erindringen. Dette vil ske med hjælp fra Peter Kems grundige introduktion til Ricoeurs værk²⁵, og det følgende skal dermed læses som et kort rids af Ricoeurs tanker omkring tiden og erindringen, som de udfoldes i værket *Temps et Récit I-III* (1983-85).

Temps et Récit tager udgangspunkt i forholdet mellem to former for tidsopfattelser: Den fænomenologiske og den naturvidenskabelige forståelse af tiden. Den fænomenologiske tidsopfattelse kommer til udtryk i Martin Heideggers fremlæggelse af den oplevede tids eksistentielle mening, som han formulerer det i værket *Væren og tid* (1927). En opfattelse, som på mange måder er en videreførelse af Augustins forståelse af tiden som et indre og rent eksistentielt anliggende. Konsekvensen af denne tidsopfattelse er imidlertid, at modsætningen mellem en fænomenologisk og en naturvidenskabelig tidsforståelse bliver mere markant. For det har betydet, at moderne videnskabsmænd har haft mulighed for at forkaste ’filosoffernes tid’ som noget rent psykologisk og verdensfjernt, mens filosofferne omvendt har haft mulighed for at forkaste ’urenes tid’, som sekundær, som ”vulgær” tid. Det er denne modsætning mellem den eksistentielle og videnskabelige tid, som Ricoeur undersøger i *Temps et Récit* ved at formulere begrebet ’historisk tid’ eller ’den tredje tid’. En tid, som kun kan tænkes, fordi den er fortalt som historie. Det er en tid, der er

formet ved en krydsning af faktisk historie og fiktion, dvaf historisk erindring og produktiv fantasi.²⁶ Ved således at forene den historiske erindring og kunsten/fantasien formår Ricoeur at bygge bro mellem den videnskabelige og humanistiske kultur, og han formår at forbinde naturvidenskab og humaniora, teknologi og etik, historieskrivning og litteratur i en dialog på tværs af områder og synsvinkler. Værkets hensigt er med andre ord at vise, at vi kun kan opnå viden og kundskab om tiden gennem den litterære beretning eller den historiske beretning, fordi disse former og udtryk begge handler om det tidslige forløb, som kendetegner vores liv og tilværelse.²⁷ Samtidig er værket kritisk i sit sigte ved at gøre op med alle former for teorier, der ikke tager afsæt i hverdagens virkelighed og ikke forholder sig til, hvordan mennesker gennem litteratur og historie har reflekteret over fortiden og fremtiden. Vi studerer ikke kun historie for vores egen skyld, men fordi historien har været andre menneskers liv. Og derfor kan vi lære af historien. I Ricoeurs øjne åbner skildringen af hverdagslivet således for nye veje og muligheder og skaber en ny horisont for tilværelsen. Eller som Peter Kemp formulerer det:

I *Tid og fortælling* behandler Ricoeur spørgsmål som: hvorfor læser vi digte og romaner? Hvorfor skriver vi historie? Hvorfor tænker vi overhovedet over liv og død og over forholdet mellem mennesker?

Hans svar i dette værk er ganske enkelt: Vi digter, skriver historie og tænker for stadig at forny og omforme vort liv, sådan som det forløber i tid. Både den litterære og den historiske beretning er en udfoldelse af det ”narrative” (”berettende”) sprog, der gør os i stand til at forstå vort liv som tidsligt forløb og derved blive mere herre over, hvad vi selv tænker og gør.²⁸

Ifølge Ricoeur fremkommer den menneskelige selvforståelse således gennem de livsfortællinger, som vi udtrykker, skaber og skildrer. Og disse fortællinger – digte, romaner, historie – er alle beretninger om det konkrete liv, som det forløber i tid. Vi gør os ydre for os selv for at kunne forstå forholdet mellem liv og tid, og dermed har Ricoeur bygget bro mellem den videnskabelige *Forklaring* og den humanistiske *Forståelse* ved at forbinde den faktiske historie (erindringen) og

fiktionen. I slutningen af *Temps et Récit* kommer Ricoeur imidlertid ind på en præcisering af selve formen og udtrykket, og her hedder det:

Lyric poetry gives a voice, which is also a song, to this fundamental element. It is not for the narrative art to deplore the brevity of life, the conflict between love and death, the vastness of a universe that pays no attention to our lament. (...) the lyricism of meditative thinking goes right to the fundamental without passing through the art of narrating.²⁹

Hvad Ricoeur er inde på her, er forestillingen om en “lyrisk filosofi”, som har afsæt i den frugtbare dialog mellem lyrik og filosofi. Ricoeur fremhæver den lyriske filosofi som det sproglige udtryk, der mest direkte er i stand til at formulere det fundamentale i tilværelsen, da lyrikken ikke er nødt til at forholde sig til de episke krav, som øvrige fortælleformer er bundet af. Det vil med andre ord sige, at Ricoeur fremhæver lyrikken som den genre, der måske bedst er i stand til at forny filosofien, fordi den er i stand til at udtrykke det inderste i tilværelsen uden krav om ’forløb’. Og det inderste i tilværelsen er begyndelsen og udgangspunktet. En orientering mod ’sagen selv’, som kendetegner fænomenologien som helhed.

Vender vi nu tilbage til Rifbjerg, Brandt og Tafdrup kan vi konstatere, at de tre digte alle drejer sig om at gribe og udtrykke begyndelsen – (barndoms)erindringens særlige øjeblik. Og at digtene dermed minder om den spontane erindring. Eller som Dorte Berntsen udtrykker det:

De spontane erindringer kan (...) betragtes som en ’genvej’ til vores fortid. (...) De spontane erindringer handler oftere om enkeltstående, unikke oplevelser, som har fundet sted på en bestemt dag i personens liv (...) Det er erindringer, som ikke på forhånd er øremærkede som ’vigtige’. I stedet er det små, måske skæve, øjeblikke i livet, der dukker op, når en relevant association aktiverer dem.³⁰

Lyrikken og den spontane erindring er således fælles om *ikke* at være ’beretning’ i traditionel forstand, men derimod nedslag i det enkelt-

stående og flygtige nu. Hvilket dog ikke er en modsigelse af Prousts prosaværk. For som vi tidligere har været inde på, er det netop skildringen af en spontan erindring (affødt af et smagsindtryk), der indleder og igangsætter den omfattende fortælling om tiden. Men med tanke på Ricoeur kommer den tidsmæssige forståelse af vort liv – formodentlig – mest grundlæggende til udtryk i digtets sanselige og hverdagslige skildring af virkeligheden. Digtets formulering af barndomserindringen og fortolkningen af tilværelsens konkrete begyndelse og udgangspunkt er en fundamental genvej til fortiden. Og i denne stadige dialogiske og kunstneriske udveksling med fortiden ligger nutiden og fremtiden gemt. Som livgivende byger af barndom. Eller som Pia Tafdrup udtrykker det:

Sådan er jeg mest til stede, frit-
svævende, lysvågen,
som nu, hvor jeg stadig bærer synet med mig,
uden at bevidsthedens brændglas
antænder det tørre løv,
blot ser bladene føres videre. Selv føres videre.

Litteratur

- Andersen, Lotte Thyrring: ”Jeppe Aakjær”, *Danske digtere i det 20. århundrede*, bd. I, red. Anne-Marie Mai, Kbh. 2002, 120-132.
- Andersen, Lotte Thyrring: *Gentagensens poesi. Virkelighedsopfattelsen i Jørgen Gustava Brandts digtning*, Kbh. 2003.
- Andersen, Lotte Thyrring: ”Bag om litteraturhistorien. Forbindelsen mellem Frank Jæger og Klaus Rifbjerg”, *Spring*, nr. 39, 2016, 125-147.
- Augustin: *Augustins Bekendelser (Confessiones)*, oversat af Torben Damsholt, Kbh. 1988.
- Barlyng, Marianne og Michael Kallesøe Schmidt (red.): *Poetiske partiturer: et portræt af Pia Tafdrups forfatterskab*, Forlaget Spring 2022.
- Berntsen, Dorthe: *Erindring, Tænkepauser 15*, Aarhus Universitetsforlag 2014.
- Brandt, Jørgen Gustava: *Mit hjerte i København*, Kbh. 1975.
- Brandt, Jørgen Gustava: *Jatháram. Fireogtyve livsytringer bag kerubus*, Viborg 1976.
- Brandt, Jørgen Gustava: *Veje til Infantilia*, Kbh. 2001.

- Breunig, Malene: "Scener fra et barndomshjem. Klaus Rifbjergs interiørbilleder fra jehuset", *Spring*, nr. 39, 2016, 103-124.
- Coe, Richard N.: *When the Grass Was Taller. Autobiography and the Experience of Childhood*, Yale University Press 1984.
- Dessingué, Alexandre (red.): *Flerstemte minner*, Universitetet i Stavanger, Hertevig Akademisk Forlag 2010.
- Gosetti-Ferencei, Jennifer Anna: *The Ecstatic Quotidian. Phenomenological Sightings in Modern Art and Literature*, The Pennsylvania State University Press 2007.
- Kemp, Peter: *Tid og Fortælling. Introduktion til Paul Ricoeur*, Aarhus Universitetsforlag 1999.
- Lex, Den Store Danske, 2023: https://denstoredanske.lex.dk/Augustin_-_latinsk_kirkefader
- Martens, Lorna: *The Promise of Memory. Childhood Recollection and Its Objects in Literary Modernism*, Harvard University Press 2011.
- Møller, Lis: *Erindringens poetik. William Wordsworth, S.T. Coleridge, Thomas de Quincey*, Aarhus Universitetsforlag 2011.
- Proust, Marcel: *På sporet efter den tabte tid. Vejen til Swann*, bind 1, oversat af Christian Rimestad, Kbh. 1994.
- Remar, Dorte: "Livet begynder hele tiden på ny" (interview med Pia Tafdrup), *Kristeligt Dagblad* 18. maj 2012.
- Ricoeur, Paul: *Temps et Récit*, 1-3, Éditions du Seuil 1983-85.
- Ricoeur, Paul: *Time and Narrative*, vol. 3, translated by Kathleen Blamey and David Pellauer, University of Chicago Press 1988.
- Ricoeur, Paul: *Minne, historia, glömska* (fransk: *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, 2000). Oversat af Eva Backelin, Bokförlaget Daidalos 2005.
- Rifbjerg, Klaus: *Amagerdigte*, Kbh. 1965.
- Rifbjerg, Klaus: "Hvorfor skriver jeg. Synspunkt på mit forfatterskab", *Spring*, nr. 6, 1994.
- Rifbjerg, Klaus: *Huset: eller hvad der gjorde størst indtryk på mig i det tyvende århundrede*, Kbh. 2000.
- Rösing, Lilian Munk: *At læse barnet. Litteratur og psykoanalyse*, Kbh. 2001.
- Tafdrup, Pia: *Tarkovskijs heste*, Kbh. 2006.
- Tafdrup, Pia: *Salamandersol*, Kbh. 2012.
- Wordsworth, William: *The Prelude or Growth of a Poet's Mind; An Autobiographical Poem, The Selected Poetry and Prose of Wordsworth*, edited by Geoffrey H. Hartman, Yale 1970.
- Aakjær, Jeppe: *Før det dageMinder fra halvfemserne*, Kbh. 1929.

Noter

- 1 Dorthe Berntsen: *Erindring, Tænkepauser* 15, Aarhus Universitetsforlag 2014, 7.
- 2 Se blandt andet Richard N. Coe: *When the Grass Was Taller. Autobiography and the Experience of Childhood*, Yale University Press 1984, 274.
- 3 Jørgen Gustava Brandt: ”Jeg: En bedemølle”, *Veje til Infantilia*, ”Kbh. 2001, 12.
- 4 Lis Møller: *Erindringens poetik. William Wordsworth, S.T. Coleridge, Thomas de Quincey*, Aarhus Universitetsforlag 2011, 14.
- 5 Ibid., 15.
- 6 Leif Grane og Inger-Lise Kolstrup: ”Augustin (latinsk kirkefader)”; *Den Store Danske*, https://denstoredanske.lex.dk/Augustin_-_latinsk_kirkefader, 2023.
- 7 Lis Møller: *Erindringens poetik. William Wordsworth, S.T. Coleridge, Thomas de Quincey*, Aarhus Universitetsforlag 2011, 15.
- 8 Ibid., 16. Citeret fra William Wordsworth: *The Prelude or Growth of a Poet's Mind; An Autobiographical Poem, The Selected Poetry and Prose of Wordsworth*, edited by Geoffrey H. Hartman, Yale 1970, II: 28-33, 215.
- 9 Lis Møller: *Erindringens poetik. William Wordsworth, S.T. Coleridge, Thomas de Quincey*, Aarhus Universitetsforlag 2011, 17.
- 10 Ibid., 551. Lis Møller peger i den sammenhæng på tre centrale erindringsteoretiske hovedværker, der har sat deres præg på det 20. århundredes forståelse af erindring: William James' *The Principle of Psychology* (1890), som udforsker erindringen ud fra en empirisk og fysiologisk vinkel, Sigmund Freud og Josef Breuers *Studien über Hysterie* (1895), som undersøger det dybdepsykologiske aspekt og Henri Bergsons *Matière et Mémoire* (1896), som ser på erindringen ud fra en metafysisk tilgang. Det er ikke muligt at komme nærmere ind på disse værker i denne artikel.
- 11 Marcel Proust: *På sporet efter den tabte tid. Vejen til Swann*, bind 1, oversat af Christian Rimestad, Kbh. 1994, 53.
- 12 Klaus Rifbjerg: ”Hvorfor skriver jeg. Synspunkt på mit forfatterskab”, *Spring*, nr. 6, 1994, 7.
- 13 Jeg har tidligere henvist til denne tekst i artiklen ”Bag om litteraturhistorien. Forbindelsen mellem Frank Jæger og Klaus Rifbjerg”, *Spring*, nr. 39, 2016, 132-33.
- 14 Klaus Rifbjerg: *Huset: eller hvad der gjorde størst indtryk på mig i det tyvende århundrede*, Kbh. 2000. (flapteksten).
- 15 Klaus Rifbjerg: ”Engang”, *Amagerdigte*, Kbh. 1965, 22.
- 16 Jørgen Gustava Brandt: *Mit hjerte i København*, Kbh. 1975, ”Billet” (forord).
- 17 Jørgen Gustava Brandt bringer en større udlægning af ordet i samlingen *Jatháram*, Viborg 1976, 71. Jf. min læsning af trilogien i *Gentagelsens poesi*.

- Virkelighedsopfattelsen i Jørgen Gustava Brandts digtning*, Kbh. 2003, 136 ff. Her er "Larslejstræde" dog ikke inddraget.
- 18 Jørgen Gustava Brandt: "Larslejstræde", *Mit hjerte i København*, Kbh. 1975, 65 ff.
 - 19 Jeppe Aakjær: *Før det dages. Minder fra halvfemserne*, Kbh. 1929, 30. Jf. min artikel om Jeppe Aakjær i *Danske digtere i det 20. århundrede*, bind I, redigeret af Anne-Marie Mai, Kbh. 2002, 120-21.
 - 20 Fra middelalderlatin: transcendentia, Afledt af latin: tran(s)scendere.
 - 21 Dorte Remar: "Livet begynder hele tiden på ny" (interview med Pia Tafdrup), *Kristeligt Dagblad* 18. maj 2012.
 - 22 Pia Tafdrup: "Efterårsdag", *Salamandersol*, Kbh. 2012, 21.
 - 23 Ibid., 7
 - 24 Peter Kemp: *Tid og Fortælling. Introduktion til Paul Ricoeur*, Aarhus Universitetsforlag 1999, 134. *Augustins Bekendelser*, XI, 14, 17.
 - 25 Peter Kemp var en stor formidler af Paul Ricoeur. Han oversatte Ricoeur til dansk, udgav artikler og bøger om værket og var i personlig kontakt med den franske filosof. Jf. Ricoeurs "Svar til Peter Kemp" i *Tid og fortælling. Introduktion til Paul Ricoeur*, 165 ff.
 - 26 Peter Kemp: *Tid og Fortælling. Introduktion til Paul Ricoeur*, Aarhus Universitetsforlag 1999, 135.
 - 27 Ibid., 125.
 - 28 Ibid., 126-27.
 - 29 Paul Ricoeur: *Time and Narrative*, vol. 3, Chicago 1988, 273. Jf. *Temps et Récit*, tome III, Éditions du Seuil 1985, 487-88: "C'est à ce fondamental que la poésie lyrique donne une voix qui est aussi un *chant*. Il n'appartient plus à l'art narratif de déplorer la brièveté de la vie, le conflit de l'amour et de la mort, la vastitude d'un univers qui ignore même notre plainte. (...) C'est de bien d'autres manières que le *lyrisme de la pensée méditante* va droit au fondamental sans passer par l'art de raconter."
 - 30 Dorthe Berntsen: *Erindring, Tænkepauser* 15, Aarhus Universitetsforlag 2014, 19, 20.