

Copyright Bo Hakon Jørgensen og Syddansk Universitetsforlag 2006
Trykt af Syddansk Univiversitetstrykkeri
Omslagsdesign af forfatteren
Af samme forfatter se p. 358.
ISBN 11: 87-7674-142-7
ISBN 13: 9788776741426

Privattryk i kommission hos Syddansk Universitetsforlag,

Campusvej 55
5230 Odense M
www.universitypress.dk

Indhold

Forord.....	6
1. Prisningens form og væsen.....	8
2. Februar 1922 i Rilkes bevidsthed?.....	31
3. Et overbragt manuskript og dets tolkning.....	73
Efterskrift.....	320
Slutbemærkning til hele bogen.....	354
Litteraturliste.....	357

Kapitel 1:

Prisningens form og væsen

”Åh sig, digter, hvad du gør? — Jeg priser.

Men det dødelige og det uhyrlige,
hvordan udholder du det, hvordan klarer du det? — Jeg priser.

Men det navnløse, det anonyme,
hvordan kalder du på det, digter? — Jeg priser.

Hvorfra har du ret til i ethvert kostume,
i enhver maske at være sand? — Jeg priser.

Og til at det stille og det uhyrlige
som stjerne og storm kender dig — fordi jeg priser.”

Sådan skriver Rilke ca. 1921 i sine udkast, i min oversættelse¹, kort før han færdiggør ”Duinoelegierne” og ”Sonetter til Orpheus”. På tysk hedder at prise: ’rühmen’ med et strejf af at berømme. Men hos ham har prisningen² ikke nogen genstand, det være sig Gud eller hele skabelsen, nej det er selve holdningen at prise, der som digterisk metode giver ham adgang til det uhyrlige, det navnløse og til at være sand. Måske kunne man sige, at prisningen er den poetiske løftelse i sig selv, idet f.eks. det uhyrlige som omtalt i digtets ord mister sin dæmoniske navnløshed.

¹ Citeret på tysk i Wolfgang Leppmann: ”Rilke. Sein Leben, seine Welt, sein Werk”. Bern 1982, s. 419.

² Om ordet som ordbøger mangler, se forordet p. 6. Det findes dog som del af ’lovprisning’.

Hører Rilkes standpunkt egentlig til slutningen af og målet med dette 1. kapitel, så er begyndelsen i denne gennemgang af prisningen, som sikkert har utallige tidligere antikke forekomster, at Snorri Sturlason i sin Edda fra ca. 1230 siger, at der er tre grene i den poetiske tale. Den ene er at kalde alting ved dets navn, den anden er ”heiti” og den tredje er kendingerne³. Heiti er synonymer opstillet i lister dvs. andre ord for f.eks. hus - hytte/ rønne, medens kendingerne i op til fem led fortæller en lille metaforisk historie f.eks. ’havets sværd gennem bølgeryggen’ – for skib. Men den første gren, at kalde alting ved dets navn, omtaler de fleste forskere ikke særligt indgående, da den er ganske indlysende. Alligevel er det denne opkalde-dimension af poesien, som er i fokus her, og som i skjaldepoesien havde sin særligt udviklede rose-genre i fyrstedigtet, hvor skjalden fremsagde sit berømmende digt om den konge eller høvding, han nu af den ene eller anden grund besøgte, og af hvem han modtog en skjaldeløn for sit digt. Det var datidens publiceringsform og datidens reklame for såvel fyrste som skjald, idet man må forestille sig, at digtet ved flere efterfølgende fremførelser for publikum blev lært udenad og på den måde distribueret. Og som al reklame skulle det rumme en grad af sandhed og samtidighed for at virke. Den prisværdige skulle være ’sagt’ i det.

Et sådant skjaldedigt til en fyrste kunne lyde som Arnórr Þtórdarsons fra ca. 1050 til kong Magnus:

’Magnus, lyt til et mægtig digt. Jeg ved af ingen mere fremragende end dig; Jydernes prins, jeg vil prise din tapperhed i et fremadflydende digt. Du er en sand falk, herre over Hordalands folk. Hver prins er værre end dig – må din hele lykke være større end deres, indtil himlen flækkes’[Ragnarok].

Det siger jo ikke meget andet, end at kongen er stor, stærk og på grund af lykken sikkert i stand til at betale skjalden også [men når vi udtrykker det sådan, læg da mærke til, hvordan vi, i søgen efter tematisk essens, undertrykker selve udsigelsens ’bare det at sige det’!]. Men navnet Magnus er dog blevet nævnt, sagt og dermed husket, og det med hele skjaldekunstens kunstfærdighed med heiti, kendinger,

³ Se E.O.G. Turville-Petre: ”Scaldic Poetry”. Oxford 1976, s.xli.

allitterationer, placering i versmålets trykpunkter, assonanser m.m., som oversættelsen ikke gengiver.⁴

'At kalde alting ved sit navn' er så sandelig en af poesiens væremåder. At navngive, råbe op, indskrive er nogle af de ord, vi bruger for fænomenet. Ja, at finde ord for en ting eller et forhold er psykologisk set stærkt aflastende, idet tingen rykker fra det irriterende ubekendte ind i det bekendtes verden. Men det er mere end det, for i og med navngivningen har mennesket ved sit sprog fået en funktion i verden. Man siger jo, at i Paradisets have gik Adam rundt og navngav dyrene. I tildelingen af navnet ligger der en forlængelse af Guds skabelse af verden, som mennesket har påtaget sig ved at føje sproget til tingene. Navngivningen viser derfor teologisk set tilbage til Gud, og ved at navngive fortsætter vi i vores sprog hans værk. Eller omvendt: i vores navngivning af tingene priser vi skabelsen samt vores evne til at udsige den – som skjalden priser fyrstens magt og dens rækkevidde, men også sin egen beherskelseskunst af metrum, rim og ord. Skjalden gør sig bemærket ved sin kunstudfoldelse i at kalde tingene ved deres navn. Men det behøver ikke være det mest indlysende navn, kunsten er desto større, jo længere væk fra det indlysende navn skjalden formår at ytre sig. Når guden Odin i Snorris opregning havde 150 tilnavne, så forklarede Snorri det med, at alle de, der priste Odin, ville gøre indtryk på ham med deres individuelle udtryk⁵.

I al kunst er der dette element af prisning. Ord skrevet og sagt, billeder malet og udstillet, musik komponeret og fremført er i selve deres intention en prisning af at kunne gøre det. En ros til tilværelsen for, at den har gjort udtrykket muligt, at den har ladet det ske i kunstens principielle unyttighed, som det kunne hedde med senere tiders mere falske beskedenhed end skjaldenes.

Men at prise er desuden skabningens forrang i forhold til det guddommelige eller de magthavende, der ikke har nødig at prise sig selv og heller ikke kan. En prisning rummer et lille hierarki, hvor den mindre vedkender sig sin lidenhed og besynger det større i taknemmelighed for, at vedkommende får lov at udøve denne skabningens specielle mulighed. Besyngelsen samler træk sammen,

overdriver dem, gentager dem gerne, udsmykker dem med formskønhed, og skønt den ikke lyver, så er det heller ikke kun sandhed, det drejer sig om – men om kraften i navnet, i udtrykket, der gerne skulle svare til storheden i den priste genstand.

At prise er ikke at bede om, men nok en måde at påkalde sig det størres interesse ved at rose det, og i denne forstand er det muligt, at en bøn følger efter prisningen. Rosen (det at rose) kastes ud i håbet om, at det større vil vende sit ansigt mod den prisende. Sådan kalder mennesket en større dimension til møde ved at opregne dette størres karakteristika, som det ser dem. I ordkunst er selve det at formulere ordene en rettet (at være rettet) mod en magt, der skal forestille at lytte. Publikum vil her ofte tro, at de er magten, ordkunstværket appellerer til; læseren vil tro, at teksten er rettet til vedkommende, men selve det at sætte sig til at udtrykke, uden produktivt formål (dvs. sproget i digterisk hensigt), har en indbygget henvendelse til et forestillet øre eller øje, der ikke har individuelle træk, endsige ganske menneskelige træk. Teksten er på sin vis rettet ud i det blå (nu har vi forladt skjaldenes målrettede digt), hvor den forsøger gennem sin "tale" at oprette denne lyttende eller seende instans. Som tale, der ikke har en bestemt jordisk adressat, bliver den delvist sin egen adressat eller skaber sig selv som sådan.

Selvfølgelig er en sådan fremstilling af prisningen moderne i sin tone, idet den forsøger at undgå den religiøse prisning af Gud, som er ordet 'prise's uomgængelige modtager i vores kulturkreds, som f.eks. i indstiftelsesordene til nadveren i vores folkekirke:

"Opløft Eders hjerter til Herren! Lad os *prise* hans navn! Hellig, hellig, hellig er Herren, Gud den almægtige, han som var, og som er, og som kommer. Hosanna i det høje!" (min kursiv)

Der er en vældig energi i "Opløft Eders Hjerter". Personerne skal sætte sig i en speciel indstilling, løfte sig og træde ud af deres normale holdning for at kunne prise. Det sker med en anden sprog tone end den sædvanlige, der angiver sprogets særlige status, f.eks. en messende tone. De skal gøre sig klar til det helliges ankomst, det hellige som de samtidig forsøger at kalde til stede gennem gentagne benævnelser af

⁴ Op cit. s. 94 (min oversættelse).

⁵ Op cit. s. xlv

helligheden ved Herrens navn. Skjaldene havde i samme forbindelse ofte formler for at bede om ørenlyd, særlig koncentration m.m., og man kunne endnu finere sige, at der hermed produceres en diskursiv begivenhed, som kan gentages igen og igen ved de samme ord eller formler. Når man har bragt sig i prise-begivenheden, er det ikke alene hjertet eller opmærksomheden, man løfter, det er også de ord, man bruger, der løfter den sag, de omtaler. I og med at sagen udsiges prisende, løftes sagen ud af det personlige, og er til som udtryk eller sang uden for en. Udsagt er prisningen mere end ens egen sag, den er også tilhørernes, f.eks. som det høres i menighedens svar. Derfor er sprogholdningen i prisningen en tro på en bro mellem sag og ord. I forhold til nominalismestriden indtager den realismens position, ordet er ikke arbitrært i forhold til tingen, de er skabt til hinanden. Prisningens form er ikke en trope eller en figur, men en udefra tilført tone inspireret af emnet eller situationen.

Sådan som prisningen udfolder sig har den dog en tendens til 'gentagelsen'. Det samme, lovsangen over tilværelsen, finder sig måske forskellige udtryk, men de har alle samme hensigt. Lange kataloger over rosværdige forhold slynger sig ned gennem digtet eller teksten, som f.eks. i Arrebos⁶ "Fortale til Skaberen", hvori jeg plukker følgende afsnit cirka midt i teksten af hensyn til ordet 'prise':

(...) Jorderig er opfyldt af Herrens Godhed fra grunde,
 Jorderig er forgyldt med Herrens Gafver de runde!
 O du kiereste Gud, frem for Sirenerne mange,
 Du betager mit Mood! Jeg er Skabelsens fange.
 Saadan Foræring riig med andr' utallige fleere,
 Du ej, HErre Gud, dig, men Menneskene monne forære,
 At de skulle for det, dig lofv' og hiertelig priise,
 Ja paa hverrende sted, dig tack og ære beviise. (...)

Skønt lidt svært at forstå, må meningen være, at Gud ikke giver sig selv gaver ("dig" linie 6) men netop mennesket. Man ser desuden, at prise og bevise hører sammen og ikke kun på grund af rimet. Prisningen udvikler sig ofte til en slags bevisførelse gennem opregning

af mangfoldigheden, dens kvantitet skal ved sin uendelige mængde eksempler føre til det kvalitative spring ind i troen. Som en kæmpe støttekonstruktion til en raketaffyring bygges kataloget af det påskønnede op, for, ud af mangfoldigheden, at lade prisningen selv, taknemmeligheden, fare til vejrs for at påkalde sig stadigvarende opmærksomhed fra det større priste. Ordene kalder op, retter ind, skaber forbindelsen, men de er i sig selv udskiftelige med andre, for det vigtige er den løftelse, de støtter. De udgør et stillads af ord, en skal af opregnende ord, ud af hvilke intentionen om kontakt med det øverste farer af sted for at etablere sig. Mangfoldigheden (ordene 'mange/alle') i prisningen er dens indre bevisførelse, som det ses allerede hos Salmisten:

Hvor er dine værker mange, Herre.
 Du har skabt dem alle med visdom,
 Jorden er fuld af dit skaberværk.
 Her er det store og vidtstrakte hav,
 med sit mylder, umuligt at tælle
 både små og store dyr!
 Dér sejler skibene,
 Der er Livjatan, som du skabte til at lege i det,
 Alle har håb til dig,
 At du giver dem føde i rette tid;
 Du giver dem, og de samler op,
 Du åbner din hånd, og de mættes med gode gaver;
 Du skjuler ansigtet, og de forfærdes,
 Du tager deres ånd bort, og de dør
 Og bliver til jord igen;
 Du sender din ånd, og der skabes nyt liv,
 Du gør jorden ny. (Sl 104,24 – 30)

Midt i de prisende udtryk kan der dukke klager op som: 'Du skjuler ansigtet og de forfærdes', og der består da også et nærmest forside- til bagsideforhold mellem prisningen og klagen. Sålænge klagen opretholder sin forestilling om, at der er hjælp at hente til dens retfærdiggørelse, har den endnu en prisende kvalitet. Da bliver

⁶ Anders Arrebo (1587-1637)

opregningen af klagepunkter indirekte et bevis på den magts storhed, som kan gøre alle disse negative forhold gode igen. Tænk bare på Jobs bog, hvor Job under alle prøvelserne opretholder sin tro på Gud, eller på den klageprotokol Karen Blixen sammen med veninden Ingrid opregner i slutningen af "Den afrikanske Farm", da de går rundt og ser på alle de ting, forfatteren nu skal miste ved at farmen tabes. I denne forbindelse må det heller ikke glemmes, at prisningen, hvis den ikke belønnes, hurtigt kan slå om i kritisk nid. Allerede i det oldislandske sprog kunne "prisa" betyde såvel rose som at tale nedsættende, drive nid. Og med Guds død er klagen blevet hjemløs og kan hurtigt omsætte sig til kritisk negativitet eller intethedspostulater.

For det er klart, at prisning står i modsætning til at 'stille spørgsmål til'. Prisningen er berømmende, opregnende, men den er ikke analytisk. Idet den opregner, søger den ikke efter de mangfoldige detaljers fælles væsen. Hver for sig er de et bevis på det pristenes eksistens, ja det pristene kommer til at eksistere, i og med at det prises (jf. broen mellem ord og ting). Den gyldne middelvejs kvinde, Éliante i Molières "Misanthropen" (1666), siger det således (2. akt, scene 4) om kærligheds-prisningen:

[...] hver elsker priser netop det valg, han selv har gjort.
Hos den elskede finder han intet at dadle,
i alt ser han fortrin, som smykke og adle.
En mangel hos hende han betragter som en pryde,
og har hun en fejl, bli'r den straks til en dyd.
Er teinten nok så mørk, hun er en skøn brunette;
den blege med jasminen om rangen kan trætte;
den magre er så smækker og smidig som en pil;
den fede er et billede på majestætisk stil;
den sjuskede, hvis skønhed just ej så let man aner,
betegnes som naturlig i alle sine vaner;
(og sådan videre i katalog-opregningen. Dansk oversættelse ved Peter Hansen (1888). Kbh. 1962.)

Vi kan kalde det en gammel tænkemåde, men vi benytter den stadigvæk over for filmstjerner eller mediepersoner, som vi tilskriver

næsten overmenneskelige evner. Og rummer et fænomen som systemdigtningen (ca. 1965-75) ikke også i sin system-udfyldende praksis et prisende element over alt, hvad der er til for at fylde tomrummene i systemet ud med?

Når jeg så priser, hvad gør jeg så? Jeg løfter den pågældende sag, roser den, beundrer den – men lyver jeg den desuden noget på? Næppe bevidst. Det, jeg derimod gør, er, at jeg udelukker alle de negative aspekter af sagen, hæver mig op over dem, sætter parentes omkring dem. Sådan må en moderne person opfatte prisningen, som en uddrivelse af det ikke-prisværdige, — og det må vedkommende, fordi han/hun har mistet forståelsen for, at alt burde kunne bruges til prisning. Overhovedet det, at jeg her gør prisning til et tema, viser, at den ligger mig fjern som troende praksis. Prisningens indbyggede hierarki af større magt og mindre prisende person ligger vores demokratiholdning meget fjernt at indtage. Vi har ikke længere den naturlige autoritetstro i forhold til styrende magter, men tror hellere at kunne komme frem ved egen kraft frem for dissens nåde.

Hvis vi moderne mennesker derfor skal bruge prisningen, må vi betone udpegningen af den prisende i handlingen. Se den som vores egen producerede modholdning til negativitetens intethedsforestilling. At vi i udsigelsen i kunst ved egen kraft, kunsthæderheden i vores gøren, producerer noget, som kan stå op mod Intet.

Men det er sjældent, at man møder en sådan erklæret tiltro til kunst, skønt den hyppigt praktiseres *indirekte* med voldsomme, omvendte, negative formler. Prisning, derimod, er som oftest noget tabere og gamle, der er kommet uden for det hele, siger, de lever på. De vil skynde sig at sige tak for det liv, de fik. De vil takke for, at de trods alt er levende endnu og vinde sig lidt ekstra liv med takken. En trods-alt-kærlighed til livet, skønt det har været rent nederlag. Deres prisning kommer til at tage sig ud som en selvovertalelse til at træde tilbage fra deres kritiske bevidsthed, fordi de har iagttaget, at den ødelægger deltagelsen i det tilbageværende liv. Deres jubelnaivitet har at gøre med, at de vil tro sig fælles med alt det levende, de vil vokse sammen med jorden, det groende og det døende uden protest. De søger nedad mod det helt fundamentale, elementerne som det givne eller det førrefleksive.

I dette ironiske portræt af tabernes lovsang ligger der en kerne af sandhed om prisningen. Idet den finder ord for alt det skabte, ophøjer den samtidig den ting, den nævner, trækker tingen via ordet ind i den menneskelige verden, 'fuldstændiggør tingen', som Sophus Claussen sagde, at ordet om tingen gjorde⁷. Alle de fænomener, som medvirker til prisningens ord, kommer derved til at være vidne på, at de er udsagt af digteren. De holder ham frem, uden at han behøver at sige jeg. Derfor kunne Mallarmé drømme om at skrive alle jordens ting ind i én bog, fordi de i deres ordkvalitet spejlede hans interesse for tingen, og via hans bevidsthed kom de til sproget⁸. Men desuden kunne tingene som ord sige ham selv, når de fik lov. Det anti-analytiske i prisningen frisætter tingene fra den brug, vi normalt gør af dem som i videste forstand symbolske. Ordene for tingene skal bare være opkaldet af dem, navnet for dem, hvorfor de i denne funktion kan medvirke til at gengive tingene deres egenverdi. Der består derfor en grundmodsatning mellem ordet som prisning og ordet som symbol, som jeg og andre har forsøgt at fange i den litterære analyseformel: 'I et digt skal haren have lov at løbe et stykke tid, før den bliver gjort til symbol'.

Grundtvig har i salmen "Apostlene sad i Jerusalem" en flot strofe 2, der beskriver navnets betydning for mennesker – og det er denne betydning, jeg forestiller mig videreført på tingene:

Det rørte dem alle så underlig, [at klokker kimer for deres ører]
det var ikke før oplevet,
der taltes om dem i Himmerig,
der blev deres navne skrevet. [skrevet op, husket]

At få sit navn skrevet op kender vi normalt fra den negative side: At vi noteres for en bøde. Men her er det i den ganske modsatte betydning: At vi hentes frem af den store masse og bemærkes for det gode. Prisningens udvælgelse af ting er en lignende henten frem for det gode. Tingene bemærkes og huskes ind i deres navn, ind i sproget. Deraf,

⁷ Sophus Claussen: "Valfart" (Kbh. 1896 s.173): "Som Kysset er Kærlighedens Besegling, saaledes er Ordet Tingenes Fuldkommengørelse".

⁸ Måske var det, hvad han mente med udtrykket 'jordens orfiske forklaring'?

måske, det næsten encyclopædiske, der kan være over lange prisninger, hvor alt i verden regnes op.

Men hvorfor hører prisningen særligt til det lyriske, som det næsten synonyme 'lovsang' angiver i at love og synge? Fordi den har med taknemmelighed at gøre. Et jeg, der i sin omverden søger genstande for at udtrykke sin tak. De ord, vedkommende finder, skal have en ekstra-kvalitet, som gør dem affektivt virkende på den større magt, som skal modtage dem (derfor den førnævnte løftede tone). De skal, så at sige, hamle op med det større selv for at røre det. Det kan digtet tilføre ordet med sit metrum, rim, særstillinger og forbindelser henover den normale prosabrug. Prisningen er håbet om at bevæge den priste, derfor er dens ideal sangen. Det kan lyde krukke, når Paul la Cour i "Fragmenter af en Dagbog" (Kbh. 1948, s.74) siger: "Digtets inderste Tema er Digtet – et særligt *ordmusikalsk Livsudtryk*" (min kursiv) – men det er ikke desto mindre rigtigt. Et digt siger hver gang, at det er digt; det siger hver gang, før det taler om noget andet, at det som digtform vil sige noget om en særlig måde at have verden på. Digtet vil altid først og fremmest være digt, og som sådant vil det udtale en livsværen, en oplevet stemning, være denne stemning én gang til som sprog, genskabe den i sproget, kalde den op i ord. Digtets drøm er det virkende ord, og at virke er præcis, hvad prisningen vil, den vil genskabe den instans, den priser, også når den er fraværende. Derfor vælger den ofte det lyriske sprog, der kan præstere en sådan effekt.

Et skægt eksempel på denne effekt er en liste fra Umberto Eco's roman "Dronning Loana" (dansk overs. 2004), som blandt mange andre ting handler om en gammel antikvarboghandlers erindring af kraftudtryksboblernes i tegneserier. Den følgende liste er, skønt den er opstillet som prosa, et lyrisk udtryk for stemningen undervejs i læsningen af tegneserierne:

Arf arf bang cracks blam buzz baom spottak tak tak clamp splash crackle crackle crunch deleng gosh grunt honk honk paw meow mumble pant plot pwutt [...] (s.261)

Opstillingen af en sådan ordmusikalsk række har et prisningsmotiv indbygget i sig. Bogstavsammenstillingerne formidler direkte et lydbillede i bevidstheden. Forbindelsen til den unge læser, der dengang for sig selv sagde bogstavlydene, etableres. Der bygges bro henover aldrene, tilværelsen forekommer levende igen. Sproget har etableret et liv i den skrivende og læsende. Den grundige opregning og den nøje konsekvens har skabt sit eget rum ved siden af tidens, og glæden ved det er smittende. Prist bliver indirekte de vanvittige bogstavkombinationers evne til at bære bare en lille smule mening, at dumhedsdimensionen i et menneske har fundet udtryk, den vidunderlige lydelige sanselighed, som ordet i dets førform udtrykker næsten 1:1.

Walt Whitmans digte (1855) har den samme opregnende glæde ved tingene ofte indledt med udråbet 'Åh', der angiver det næsten udsigelige samvær med verden, som alligevel finder vej til sprog gennem tingenes navne og derigennem prises, skønt ordet ikke bruges:

Aa, Maskinistens Glæde! At føre et Lokomotiv!
 At høre Dampen hvisle, det glade Pift af Dampfløjten,
 Lokomotivet som ler!
 At stemme Afstandens Mure ned og boltre sig i Fjernhed!
 Aa, en sorgfri Udflugt over Marker og paa Bjærge!
 Giv mig den første den bedste Planter Blade og Blomster,
 giv mig Fugtigheden og den friske Stilhed i Skoven
 Giv mig den fine Duft, der er ved Jordsmonnet i Dag-
 Gryet og langt op ad Dagen.

Aa, at ride, hvad enten man er Mand eller Kvinde!
 Saddelen, Firspringet, Bumpene paa Enden, det kolde
 Luftslug om Øren og Haar.⁹

Længe får vi ikke lov til at dvæle ved lokomotivet, men på associationer glider vi over "at boltre sig i Fjernhed" videre til tænkte

⁹ Johs. V. Jensens oversættelse af anden strofe af "Glædesangen" af Whitman i dennes "Digte. 1906".

udflugter i bjerge, til fugtigheden dér, til duftene, og vi slutter med glæden ved at ride angivet i en kæde af fire substantiver: sadde, firspring, bump og luftslug. Men se også, hvad en allegorisk læsning kan gøre ved digtet, hvis man ud fra den tilsyneladende enkle linie 'hvad enten man er mand eller kvinde' interpolerer et erotisk-seksuelt motiv. Da ændrer fænomenopregningen fuldstændig karakter og mister sin ligefremhed i at kalde tingene ved deres navn. Fastholder vi imidlertid denne uskyld, så er prisningsformlerne: 'Aa', 'Giv mig' samt udråbstegnet ! Disse formler for løftelsen af sprogets status forsøger at holde andre betydninger end livsglæden borte. Benævnelsen af fænomenerne er nok til at fremkalde glæden over selve sansningen, der er prisningens dennesidige indhold.

I Brorsons "Op! all den ting"¹⁰ fra 1739 er prisningen helt anderledes og netop opadrettet, her drejer det sig om Gud som svarende adressat. Men hvorfor skal man prise Gud? Det synes Brorsons salme ikke at svare på, ligesom den heller ikke nævner den skjulte modstander, der har behov for at få Guds magt bevist (jf. 1,4). I stedet kaldes alle ting frem for at vise Guds herlighed, og vi får en flot katalogopregning af kongerne, der ikke kan sætte blade på, engle som ikke kan lave støv, og alle de ting, som jeg'et har svært ved at udtrykke, som han påstår: "Hvad skal jeg sige, naar [...] — Mine ord/ vil ikke meget sige" (f.eks. str. 11, 1 – str. 12, 1-2). Man kan spørge, hvorfor Gud skal have det nødt, at "Alt det som haver aande, skal/ Vor skabere begegne [møde]" (str. 13), når nu hans skabergerning er så gennemgribende i al ting på landjorden, i havet, i stjernerne og i himlens engleskarer? Måske giver anden del af strofe 13 et svar, idet "Hans lov skal fylde bjerg og dal, / Og alle verdens egne". Men fylder loven den da ikke i forvejen? Måske ikke – på grund af den hemmelige modstander, der ikke ser hans lov dér. Altså skal alle folk på jorden slå deres "fryde-tone sammen", og det svarer himlen så "amen" på (str. 15). Når sangen bliver så mægtig som alle folks sang på jord, så ligner det Guds magt i kraft, og så endelig svarer himlen indforstået. Ved dette himmel-svar må modstanderen være slået fuldstændig af banen og findes slet ikke i digtet som andet end anledningen til det.

¹⁰ Cit. Efter H. A. Brorson: "Udvalgte salmer og digte". DSL-klassiker ved Steffen Arndal. Kbh.1994. s. 99.

I Brorsons salme bliver det tydeligt, i hvilken grad prisning er en kvantitativ sag, der akkumulerer sig til et kvalitativt spring. Når kataloget er opregnet, er skaberen bevist. Ordet "all" er princippet i opregningerne "all ting/ alle konger/ alle englers/ alle verdens riger/ alle skove" osv. og varieres med ord for voldsom mængde som "tusind", "mange [fiske]munde" eller "kiempe-trop". Det er tingenes mængde, ikke deres væsen, der er afgørende, når man lige ser bort fra, at det er gode ting udelukkende, som man tæller iblandt. Også i dette forhold er modstanderen fraværende nærværende. Mangfoldigheden, som ofte kan være vanskelig at forstå for den individuelle tro i forholdet til Gud, får slet ikke lov at vise sig fra sin genstridige side. Mængden beviser Gud i sig selv.

Igen ser vi den ikke kun rimede sammenhæng af 'prise' og 'bevis'. Prisningens opregning af fænomener har samtidig karakter af en bevisførelse på Guds eksistens og magt. Ja, egentlig kalder Brorson tingene og fænomenerne frem, fordi han ikke selv ved, hvad han skal sige, fordi hans ord mangler Guds visdom og kraft. Men som fælles sang af alle jordens mennesker (for de har sans og ånde) vil ordene nå frem og få svar.

Der er gennem salmen en stadig modsætning mellem alle skabelsens ting og så det enkelte jeg, der, som enkeltstående individ, netop ikke ved, hvordan det skal omtale den altovervældende mængde af tegn på Gud uden for sig. En sådan beskedenhed fra jegets side forstørrelse imidlertid prisningen. Selv hans bidrag, hans forslag til at tale tingene, er kun en ussel lille delmængde af alt det, der kunne siges. Og når Gud nu er så aldeles mægtig og omfattende, må den godt skjulte mening være, at så kan han også gribe hjælpende ind i sine skabningers liv.

Men i Brorsons "hvad skal jeg sige" ligger desuden en træden tilbage fra, hvad han kunne have sagt. Prisningens perspektiv udelukker egentlig kritik af skabningens vilkår, som måske indirekte overlever i kongernes ønske om at kunne sætte blade på en nælde eller at kunne skabe støv eller forstå vækstprocessen i græsset. At Gud kan alt dette, og mennesket ikke kan, er måske ikke ganske tilfredsstillende? I hvert fald er prisningen en suspension af enhver sådan kritik.

Mere end to hundrede år senere, hinsides Guds død og i kampen mod metaforens indbyggede metafysik træder systemtænkningen frem i f.eks. Inger Christensens forfatterskab med en opregningspraksis, der kunne ligne prisningens kataloger. Det store værk "det" (1969) har imidlertid ét ord som tema og ikke et fænomen i den ydre skabte verden:

//Det er kommet til sig selv. Er kommet til at stå for sig selv. Har /viklet sig ud af en masse og nået det enestående. Har beskrevet en/ udvikling og nået det selvskrevne udtryk. Har forfulgt sig selv og/ tilfældigt fundet sig selv. Som en selvfølge. Er kommet til at stå/ for sig selv. Og kan begynde for sig selv. Eksperimentere med/ en række fritstående, fritsvævende udtryk.(...) ¹¹

Hensigten i denne lyriske prosa er at følge en bevidsthedsgenstand, ordet 'det's udvikling, dvs. hvad det kan eksperimentere sig frem til. Selvfølgelig fremvises i en sådan praksis bevidsthedens associationsveje, men det sker ikke i første omgang for at lovsynge bevidsthedens eksistens, tværtimod sker det for at kritisere den stivnen, som den normalt befinder sig i. Alligevel må værket vedholdende beskæftigelse med 'det' over flere hundrede sider, som udfyldning af muligheder i ordets perspektiver og kombinationer, afsætte en indirekte glæde over, at en sådan mangfoldighed findes i den menneskelige bevidsthed. Mod sin hensigt tilfører selve systemet værket en tilværelsesbekræftende dimension, som kunne ligne prisningen. Systemet er, lige som selve den skrevne side, den yderste referent; ordet 'det' udvikler sig på siden og ikke andre steder. Verden er blevet samlet i systemets udfoldelse, som den engang var samlet under Guds plan.

Havde hovedordet i digtsamlingen "Alfabet" (1981) været indikativt "finder" (jeg finder) og ikke passivt "findes" (der findes), havde den været regelret prisning, nærmest som Brorson. Nu står der imidlertid som f. eks i nr.5:

¹¹ Inger Christensen: "Samlede digte". Kbh. 1998, s.118.

efteråret findes; eftersmagen og eftertanken
findes; og enrummet findes, englene,
enkerne og elsdyret findes; enkelthederne
findes, erindringen, erindringens lys;
og efterlyset findes, egetræet og elmetræet
findes, og enebærbusken, ensheden, ensomheden
findes, og edderfuglen og edderkroppen findes,
og eddiken findes og eftertiden, eftertiden

Prisningens katalog genkendes let, men hvem er skaberen af alt dette? Den større magt er væk i det passive "findes", og det er tilsyneladende også jeget. I og med at der netop intet sted står 'jeg', står det desto tydeligere overalt, skønt det skjuler sig bag "findes" som jo netop ikke siger, hvorfor noget findes eller hvem/hvad, der har skabt det. Det er dog det skrivende jeg, som vælger ud blandt alle mulige substantiver med e. Og i sin grundform elsker prisningen især substantiver og navne, fordi de står for genstande, der spejler Guds skaberværk.

Holdningen i en tekst som ovenstående er mildt sørgmodig, idet den gerne ville være prisende over for skaberværket, men på grund af det meget onde i verden (efteråret, eftersmagen, enkerne, eftertiden), kan den ikke prise. Med sin nye referentialitet i forhold til samlingen "det" i opregningen af faktiske ting i omverdenen som elsdyr, enebærbusk m.fl. balancerer teksten imidlertid midt mellem prisning og kritik, men hælder dog mest mod kritik på grund af ordet "findes", der hele tiden rejser muligheden 'findes ikke længere'. Opregningen af ting får derved karakter af en dystopi, en opregning af verden, inden den går under. Ja, verden er allerede faldende. Det økologisk-politiske perspektiv indfældes i ordet "findes", der således frem for at pege på en prist skaber, udpeger hans fravær og egentlig kritiserer det.

Så megen magt har et inventarium af kendte ting og sager over vores sind, når de udsiges med en kunstnerisk orden (se f.eks. hvordan "englene" smugles ind som endnu eksisterende), at formen alligevel kommer til at virke prisende i sin fremfærd. Men den gør det på tabets betingelser: Lad ikke denne herlige verden forgå! Rilkes "faldende lykke" fra den tiende Duinoelegi, som vi vender tilbage til i et andet kapitel (p.40 og 72), er lige om hjørnet.

Der står også skjult Rilke over flere forhold i sonetkransen "Sommerfugledalen" (1991), som ud over at være sonetter ligesom Rilkes "Sonetten an Orpheus" (1923) endvidere har undertitlen "et requiem", et forhold der meget ligner dette værks undertitel: "Gravmæle for Wera [...]". Mestersonetten, den femtende, lyder i Inger Christensen's værk:

De stiger op, planetens sommerfugle
i Braj'cinodalens¹² middagshede luft,
op fra den underjordisk bitre hule,
som bjergbuskadset dækker med sin duft.

Som blåfugl, admiral og sørgekåbe,
som påfugleløjde flagrer de omkring
og foregøgler universets tåbe
et liv der ikke dør som ingenting.

Hvem er det der fortryller dette møde
med strejf af sjælefred og søde løgne
og sommersyner af forsvundne døde?

Mit øre svarer med sin døve ringen:
Det er døden som med egne øjne
ser dig an fra sommerfuglevingen.

Umiddelbart er prisningsaspektet, lovsangen over det skabte, langt væk, ja synspunktet, det meningsfulde liv med sjælefred, holdes næsten frem som løgnagtigt, tåbeligt og foregøglet (str.3, "fortryller"), men det er dog til som "søde løgne", ganske vist som negeret udsagn. Endvidere har digtet to gange bevægelsen 'op' i strofe 1, der ligner Brorsons "Op al den ting"¹³, dog ledsaget af verden med negative konnotationer ("bitre"), som sommerfuglene stiger op fra. Kampen står mellem noget og ingenting, mellem fortryllelse og negation, mellem

¹² Ikke helt som originalens stavemåde, c burde have en omvendt ^ over sig.

¹³ En intertekstualitet berøres i sonet nr. 2,2: "går jeg fra blad til blad/ og sætter dem på barndomslandets nælde".

jegets illusioner i digterisk sprog og døden, som har kigget hende ud. Spørgsmålet er så, hvad fjerde strofe beslutter sig til, hvilken side digtet vælger i denne strid? Hvad betyder i linien "Mit øre svarer med sin døve ringen:" denne "døve ringen"? Den tolvte sonet har haft samme linie som startlinie, og dér sammenstilles "døve ringen" med øjets indadvendte blik og "mit hjerte ved, at jeg ikke er ingen/ men svarer med det kendte lille stik". Ørets døve ringen er derfor jeg's viden om sig selv som noget, der kan producere sin egen selvstændige lilleverden adskilt fra kendsgerningerne. Det véd det med sig selv, selv om det straks negerer sig selv med dødens lille stik: angsten for intet. Kort sagt kan jeg'et ikke beslutte sig i striden, men indskriver døden i den værensprisning, det har præsteret i de fleste af de fortryllede linier: "Det er døden (intet) som med egne øjne/ ser dig an fra sommerfugleavingen (noget)". Intet (døden) er midt i den skabte skønhed. Den "døve" ringen er da døv for intethedspostulatet, men kommer alligevel til at transportere negeringen (døden) i formens valgte ord, i sonettens system. Jeg'et kan nok få sagt, at det ikke er ingen ved at spejle sig ind i alle de mange navne for sommerfugle, men det må samtidig medindskrive "intet", fordi det anser "intet" for det sandeste — og den selvskabte skønhed (digtarbejdet i alle femten sonetter, hvor ord og ting hænger sammen) ses som kun en porøs skal over dette intet.

Døden vinder tilsyneladende over skabelsen og det menneskeligt skabte (værket), men universets tåbe (det illuderede jeg) har haft ordet og fået udtrykt alle sine længsler i sommerfuglenavne, og jeg'et har fået et liv, "der ikke dør som ingenting" (sonet 7,4), sagt! Med Rilke kunne man kalde det en "faldende lykke" — og derfor måske også en faldende prisning.

Som sådan er prisningen nok blevet en illusion i moderniteten, der må dyrke "intet" som sandhed, men illusionen om verdens opadpegende skønhed haves stadigvæk, og det er den, der skaber værket op mod negationen. Måske er prisning nu kun mulig under intethedens porøse skal. Den er den Herre, under navn af død, der først skal anråbes, før man kan begynde at opregne tingene med deres velsignende navne.

Endelig skal det her, mod slutningen af dette præsenterende kapitel, nævnes, at den prisende holdning er beslægtet med 'apostrofen', hvori en gud påberåbes, og videre med klassiske former som 'oden', der dog er karakteriseret ved et direkte overfor-stillet du og et fast metrum og således udgør en genre modsat 'at prise's holdning og dens tilpasning til og indgåen i forskellige former. Sammen med former som hymne og dithyrambe tegner hele feltet bredt: det patetiske, hvor 'prisningen' med sin forkærlighed for opregningen af det sanseligt kontrollable i hele skabelsen dog står på det jordiske og herfra rækker den prøvende op mod det ophøjede uden helt at kende dets svarende holdning.

Om kritik contra at prise

At det 'at prise' er en indstilling i bevidstheden, der vælges af den prisende, vil ingen moderne person vist benægte. Men at 'kritik' også er en indstilling, en særlig valgt betragtningsmåde, vil de fleste nok sætte sig imod ud fra den betragtning, at den er så almindelig, at den må siges at være normen for tænkning. Alle steder i opdragelse og indlæring opfordres der til at tage kritisk stilling til en sag, og i hvert fald lige siden Descartes': 'der må tvivles om alt' har kritikken, som udgave af tvivlen, været den overordnede videnskabelige tilgang til sager og fænomener.

Kritikken taget som indstilling udspringer af eller udmønter sig i 'at stille spørgsmål til' og har som fundament, som Heidegger har vist, at det menneskelige bidrag til verden nemlig ordet og forestillingen "ikke" — netop ikke findes i naturen. Et jordskælv forandrer nok verden, men det kan ikke tillægges den hensigt, der ligger i at sætte "ikke" på et fænomen, sådan som vores bevidsthed forandrende er i stand til at tænke dette fænomen i dets ikke-eksistens. Blomstens farve er en bestemt nuance, men den er aldrig sådan som vores bevidsthed kan finde på at karakterisere den: ikke-gul.

Til kritikken knytter sig et paradigme af lignende indstillinger, der alle har at gøre med at forkaste etableret mening: 'analyse, parodi, satire, overskridelse, at nedbryde, at dekonstruere m. fl.' — og skønt det før blev sagt, at deres fælles grundlag i "ikke" ikke

fandtes i naturen, så kan man på den anden side godt forstå, hvorfor mennesket har fundet på "ikke" til at betegne den forandring og ødelæggelse mange fænomener undergår i naturen gennem tid. "Ikke" er i høj grad menneskets forsøg på at komme overens med den fremadløbende tid. Noget passer ikke længere, og det forsøger vi gennem kritikken at komme på højde med.

Tilsvarende har 'at prise' sine fæller i et indstillings-paradigme: 'syntese, pastiche, gentagelse, forbliven, opbygning og konstruktion m.fl.', der alle har at gøre med at udnytte det forhåndenværende i en eller anden parrende bevægelse i en bekræftelse af det værende. Bag modsætningen mellem at kritisere og at prise ligger således klart nok adskillelsen mellem to tankeformer (indstillinger) i den menneskelige bevidsthed, mellem forskels- og lighedstænkning. Hvilken af dem der er først, skal jeg ikke tage stilling til, men blot hævde deres gensidige afhængighed. Til morskabens latter svarer sorgens tårer som et ligeså kropsligt udtryk som latteren. Ingen at disse kan tage patent på kroppen som bevidsthedens evidente udtryk. Tåren kan desuden som latteren være falsk.

Dog er meningen med det foregående og det følgende bestemt ikke at forsøge at skrive 'kritikken' ud af vores verden, men tværtimod at opretholde den i dens vekselvirkning med prisnings-paradigmet, der før Guds død altid havde sin forrang i Guds eksistens. Nu er det imidlertid så underløbet, at det godt kunne fortjene en oprejsning, så det kom til af indtage samme status som kritikken, idet begge er valgte indstillinger. Dette er imidlertid et kompromis-udspil, da jeg med udgangspunkt i fænomenologien må mene, at en interesse altid går forud for en analyse, og at det dybest set er denne forudgående interesse, jeg forsvare.

Per Højholt valgte kritikken som grundlag for sin sprogføring i og efter gennembruddet med "Poetens hoved" (1963). Man ser det tydeligt, hvis man sammenligner en strofe fra forfatterskabet før med én efter:

A. Om sommeren sker det,
at hestene begiver sig til havet.
Staar med sænkede hoveder foran den vældige ager.
Prøver at græsse, men vender forundret tilbage
med mankerne hvide af skum.
Den udslagne dag tumler de sig som klodsede børn,
vrider de blanke kroppe i solen.
Senere gaar de paa sandet
og hører havet vokse.
(mottostrofe til "Hesten og solen", Kbh. 1949).

B. Hver afvigelse svinger her i sit særlige leje
som den stærkt ryster. Et forår til så umuligt
at spå om og al arkitektur kommer under vand.
Hvilken mægtig flodseng for storkene at flyve over
Og om lidt besøge efter hvilen i de genfundne reder.
("Poetisk landskab" fra "Poetens hoved", Kbh. 1963)

I A. er det "forundringen" der dominerer, medens det i B. er det kritisk bedømmende "afvigelse", der er hovedordet. Strand og skum i A er i B erstattet af samlebetegnelsen "arkitektur". Endvidere er identifikationen med hestene langt stærkere i A, end den er med storkene ("for storkene") i B. Hvor A. er en identifikatorisk stormetafor for stemningen 'forundring' ved stranden, er B. en allegori på bevidsthedens tænkning om, hvordan den kaster sig ud over et nyt område og vender tilbage til sig selv igen.

Lad dette være et skitseagtigt eksempel på, hvorledes det reflektorisk-kritiske sejrer over det stemningsidentifikatoriske, skønt det ikke helt forsvinder hos Højholt og da også svagt er opretholdt i udtrykket "genfundne reder", som nogle dyr oplever. Det vigtige nye er, at digtet forsøger at blive poesi ved at kritisere det specifikt poetiske: metaforen.

"Metaforens rolle som det, Paul la Cour kaldte "et gennemgangsled for tanken", altså nærmest en slags karakter som illustration eller apoteose, har siden symbolismen været under nedbrydning.[...]

Metaforen er aldrig noget klart gennemgangsled for tanken, den vil hver tid og på ethvert sted føre nye forestillingsmuligheder på banen [...]”(”Stenvaskeriet”, Kbh. 1994 s.28).

Bortset fra at vi her ser Højholt tage et ord i munden, som ligger tæt på ’at prise’, nemlig ”apoteose”, så er det centralt, at det, der er galt med metaforen er, at den vil fastholde sin ene henvisning og ikke vil give plads for alle de mange andre indfald, og at den derfor også stiller sig i vejen for den kritiske tanke. Metoden er imidlertid i denne situation ikke at afskaffe metaforen, men at bruge den imod sig selv og derved anfægte dens karakter af ”næsten guddommelig kraft”. Det gør man ved at tænke videre, dvs. udsætte den for varighed i tid. Højholts eksempel er virkelig slående: Han citerer Ewalds ”Ode til Sielen” (str. 13) for følgende metaforiske udtryk: ”Høit som en springende Hval imod Solen” og udsætter det for tid: — og hvad så med plasket lige efter? Det er indlysende og forførende rigtigt: kunstens svulmende udtryk (og skulle vi for sammenhængens skyld også sige de prisende udtryk) holder ikke over tid. Men spørgsmålet er dog også, om de nu er bygget til det? Ewald har til fulde i digtet talt om sin stakkels hoppende fugleunge og relativiseret den. Det, han imidlertid vil med sit billede, er at repræsentere sjælens drøm om løftelse. Og her er vi ved kernen af sagen: Højholt vil ikke godkende henvisningen til sjælens tilbøjeligheder, for hans kunstværk skal ikke repræsentere sjælen, det skal ikke vise bort fra sig selv som sproglig improvisation, det skal være en ting selv, det skal være en væren i tid selv. Kritikken af metaforen går følgerlig på, at den suspenderer tid, som er Højholts sandhed. Men netop som repræsentation er metaforen ikke et krav om efterfølgelse, den er en forståelsesform ikke en oplevelsesform, selv om den, det skal indrømmes, meget ofte dyrkes som sådan af kunstdydere, der tiltror kunstnere et ekstravagant følelsesliv, de ikke selv har. Ewald finder et udtryk for, hvordan hans sjæl har det, og ingen vil vel benægte, at der forud for plasket går et spring? Skal dette spring ikke have lov at have sit udtryk i dets ønske om at løfte sig ud af tiden mod det absolutte? Metaforen er måske ikke udelukkende for tanken, men også for følelsen?

Skønt ofte kritiseret i modernismen synes metaforen uløseligt knyttet til vores forestilling om poesi, fordi den i sin billedlighed nægter at træde ind under tiden og derfor kan gengive og repræsentere vores bevidstheds koblende ’idéfølelser’, den virkelighed som også er i os ved siden af vores kritiske tanke. Skal sjælen altid tænke på, at den kan falde ned bagefter, når den vil springe? Hvordan skal da vores umulige længsler og idéer finde udtryk? Derfor sætter jeg ”at prise” op mod Højholts kritik, der er sand i forhold til vores lineære liv i tid, men ikke er det i forhold til bevidsthed, hvor i hvert fald hele tre tider (fortid, nutid, fremtid) konstant kæmper om magten.

Gennem det 20. århundrede fik ordet ”kritik” efterhånden en stadig stærkere betydning af ’afskaffelse, overskridelse, benægtelse’. Den var aldeles ikke længere blot en korrigerende ændring af et system til det bedre, men et forsøg på at undergrave det, så det kunne styrte og forsvinde. At det var denne negative dimension, Højholt havde i tankerne med sin kritik i begyndelsen af forfatterskabet, fremgår af nedenstående citat fra 1980’er-poetikken ”Nuet druknet i latter”, hvor han udskifter kritikken med parodien, fordi den er mere negativ:

”Parodien har det til enhver tid foreliggende som materiale, den arbejder kun med det der allerede er forarbejdet, sagt eller gjort, og den er af væsen negativ. Kritik kan udspringe af et sanseligt oprør, retfærdig i sin harme, men den har sit udgangspunkt i positive værdier, som den i sine ytringer er nødt til at røbe, derfor er den så hjælpeløs når den får ret. Tag den på ordet, og den fascineres! Kritik kan tages alvorligt, det er dens svaghed, den kan ikke angå tilværelsens grundforhold, fordi den en gang for alle har accepteret, at de er meningsfulde.” (”Praksis, 5: Nuet druknet i latter”. Kbh. 1983, s. 26-27)

Højholts radikalitet fremgår især af slutningen af citatet, hvor tilværelsens meningsløshed skal sættes igennem som ideologi, og dér kommer selv kritikken til kort, fordi den trods alt mener noget. Modsat Højholts intethedstænkning antager holdningen ”at prise” netop i sit opretholdte øjeblik, at tilværelsens grundforhold er meningsfulde: At

sprog og ting ikke er ganske ude af forbindelse med hinanden, i den forstand som et sprog uden reference til ting ville miste sin kvantitative kraft og tyngde, som er så vigtig for prisningen.

Dermed er kun skitseret et kæmpe tema, hvordan kritikken får sin plads i de litterære genrer gennem det 20. århundrede, for at påpege prisningens modsætning, hvad den er oppe imod. Hvad videre vedrører Højholt vil jeg blot igen henvise til min artikel: ""Weh dem, der Symbole sieht". Om 30 års Per Højholt" (i "Lys og Blade. Festskrift til Povl Schmidt". Odense 1995), som ovenstående vedr. kritikken blot er et nødtørftigt referat af.

Den den almene introduktion kan passende stoppe her, da de følgende to kapitler gang på gang vil vende tilbage til handlingen 'at prise', — der foreløbig kan sammenfattes som det almindeliges, de almindelige tings, ikke-symbolske og ikke-kritiske, løftelse: Bladet på nælden på dets vej fra upåagtet ting til at blive udsagt i sprogets ord. Og blandt det almindelige også det uhyrlige, som Rilke mente at kunne omfatte ved at prise.

*

Kapitel 2:

Februar 1922 i Rilkes bevidsthed?

Det er lidt besynderligt, at en måned i en digters skrivende liv optager mig så meget et forår i 2005, hele 83 år senere. Så teknikforskrækket, som han var i sine elegier og sonetter, burde han forsvinde ud af min horisont som noget gammelt skrab. Og hvad med al hans fablen om at bevæge sig i to zoner, dødens og livets?

Men det er gået mig som mange andre, at de blev hængende grebet af i hvert fald den første linie i den første elegi:

Hvem, hvis jeg skreg, ville høre mit skrig blandt englernes orden?

Linien havde egentlig været færdig siden 1912, og han havde den altså bag sig i februar 1922, men også med sig til Muzot i Schweiz sammen med 4 andre færdiggjorte elegier og stumper af nye mulige. De skulle gerne forøges op mod et samlet antal af 10, men han vidste ikke hvordan. Og så skete det, at han pludselig skrev første del af Sonetter til Orpheus, ca. 26 digte af hver fjorten linier, for derefter at færdiggøre de manglende 6 elegier, og som yderligere en ekstra-gevinst åbnede de vej for 2. delen af Orpheus-sonetterne med dens 29 digte. Alt sammen på godt tre uger, hvor han næsten ikke kan have tænkt på andet. Færdig, opsamlet, tilendebragt blev et livs indsats i digtets tjeneste ved en slags tilværelsens nåde i disse to værker, hvor klage og prisning står så skærende imod hinanden.

Sammen med den lige nævnte linie fra 1. elegi står for mig, med ikke mindre overbevisende kraft, et par linier fra sonet nummer tretten i anden afdeling:

Vær al afsked forud, som var den bag dig, ligesom vinteren, der også går. Thi medens vinteren er, der er den en endeløs vinter, som dit hjerte overvintrende overstår.

Mellem disse to steder skal den følgende fortælling foregå, som en anderledes beretning end den sædvanlige akademiske; ikke af foragt for denne skrivemåde, men som et forsøg på at sige mere direkte, hvad der er så eminent vigtigt i denne måneds ganske særlige produktivitet, selv på 83 års afstand. Forudskikket mener jeg, det handler om at få svar indefra, hvor man forventede det udefra.

Allerførst vil jeg gengive, hvad han i store træk siger i de 10 elegier og de 55 sonetter flettet sammen kronologisk, som de opstod. Så at sige lade én sætning stå for hver af dem i en fortløbende tekst, og derved udfolde en fortællende gennemgang af en skrivende bevidsthed i tre uger. Jeg lader ham tale i min gengivelse, for selv siger han aldrig "jeg" i sonetterne, men nok i elegierne:

(Elegierne:)"Der er i os mennesker noget, der vil have svar. Og noget i os, der rækker ud over os selv til den anden. Seksualdriften er en særlig påtrængende sådan rækken ud efter svar. Men vi er ikke ét med denne del af vores natur, vi er noget mere. Og egentlig burde vi springe kønnets blomstring over, så vi kunne komme fri af det ur-menneskelige.

(Sonetterne I:) Dog er der noget andet, som giver svar, taler til os, nemlig sangen, hvori vi lyttende og syngende overskrider os selv henimod andre. Og der er erindringen f.eks. om pigen, der sover i mit øre som en husket sang. Hvordan skal vi nu synge for at kalde guden for sangen, Orfeus, til stede? Vi må da synge rent på en ganske særlig måde, uden begær, uden formål, nærmest ånde i intet. Elskende kalder begærligt på hinanden og har derfor ingen rigtig plads i dette specielle åndedræt, hvor tyngden usynligt bæres af luften selv. En sådan bæring findes omkring os i f.eks. roserne, der varer over flere dage i blomst, ligesom Orfeus' overskriden ind i sangens ord varer ud over deres øjeblik og bærer videre. Men vi kan

ikke sådan finde ham i vores daglige verden, skønt han spænder over den såvel som dødsriget og holder dem sammen i et billede af liv og død. Han skræmmes ikke af forrådnelsen i døden, for han priser sig vej til livets sammenhæng ved at presse ordene og tingene for deres særlige essens eller vin. Vi derimod er tilbøjelige til klager og tårer, men udsagte af vores stemme taler den dog om et stjernebilledes sammenhæng og priser derigennem den hele væren. Billedet forsvinder ikke for os, men dets dobbeltverden af liv og død kan vi kun forstå, hvis har spist valmue dvs. opium, med de døde. Imidlertid er der modsat det stillestående vand i billedet et andet flydende vand, sangen i livet, som munden åbner sig tøvende for at udsynge. Billedet narrer os med sine forbindelser, men vi tror dem dog et øjeblik, sådan som vi tror på stjernebilledets forbinde-linier, der ellers ikke er til. Derfor burde vi prise den ånd, som lader os skabe forbindelser, lige som antenner usynligt finder hinanden gennem luften, eller som sæden gror i jorden på en måde, vi heller ikke ser. En jordisk verden har vi dog med os i vores smagende mund, i dens navnløse virkelige sansning af frugten og vores erindringer om den. Kommer denne frugt nu frivilligt til os fra de døde som en slags overflod fra tilværelsen? Hurtigt ophører smagen jo, men i stedet kan vi danse den i sangen, som et slags indre Syden i vores hoved kastes ud på en hjemlig grå baggrund. Vores smagsverden forbinder os med dyrene, som gerne ville tale med os, skønt vi med vores trolddomssprog er farlige for dem. For i vores sprogløse område virker det fortidige med, et voldsomt kaotisk område, der dog kan renses og løftes op i Orfeus' sproglige orden. Men hans orden er truet af vores maskiners larm, og den nutidige lovsang over dem er helt forskellig fra hans prisning. Orfeus' orden er over forvandlingen i tid, den er i sangen, der helliger. Som en erindring har boet i mig i mange år og altså varer, således billedet af en hest i Rusland, der rev sig løs af sin tøjring og figurerede vrinskende overmodet, det dyriske hesteblood, der gik over i dens frie bevægelse udad og opad. Et billede, der sammenfatter Orfeus' verden. Også jordens forår er syngende i dets springen ud i samklang med Orfeus, medens vi mennesker ikke finder ind i denne samklang. Vi driver bort fra den med tiden, som vi dyrker i