

ALBUM RELER

ALBUM ALDER

Udgivet i anledning af en Højholt-udstilling

Redigeret af

Søren E. Jensen

Peter Christensen Teilmann

Christian Yde Frostholm

ALBUM ALDER

© Afsnit P og forfatterne 1995

Printed in Denmark 1995

ISBN 87-985715-0-8 (trykt udgave)

Pdf-udgave 2007

Udgivet som led i Per Højholt-udstillingen

Min hånd 67, Afsnit P, Nansensgade 1995

www.afsnitp.dk/arkiv/nansensgade/hojholt

Afsnit P

Sundholmsvej 46

2300 København S

Tlf. 32 54 95 96

www.afsnitp.dk

INDHOLD

- Annemette Kure Andersen *Og der skal endnu komme den dag* 6
- Bent Windfeld *En grov karl* 8
- Carsten Madsen *Evighed og skrift* 12
- Carsten Pallesen *Baroklandskab med havudsigt* 19
- Dan Ringgaard *For forklaret? Bortforklaret* 28
- Erik Skyum-Nielsen *Sten og træer, fragment* 31
- Frederik Stjernfelt (udg.) *En kronik* 34
- Henning Mortensen *Gammel mand for foden af trapperne* 41
- Henrik Bach *Natur retur kultur* 44
- Jørgen I. Jensen *Alder, en uorden af mængde-, ordens- og årstal* 46
- Marianne Barlyng *Fire anslag og et lille stykke om tedrikning* 51
- Niels Lyngsø *Tårnet og brønden* 63
- Ole Egeberg *Nabokovnotatet* 74
- Per Højholt *Infarkt* 85
- Peter Christensen Teilmann *Imago* 86
- Peter Laugesen *Grimme beskidte beautiful people* 92
- Pia Juul *Med samt min medfødte* 94
- Søren E. Jensen *Den ældre Højholt* 96
- Thorkild Bjørnvig *Alder - til en ungdomsven* 101
- Om forfatterne 103

ANNEMETTE KURE ANDERSEN

**Og der skal endnu
komme den dag**

Og der skal endnu komme den dag,
 hvor blå grotter vil revne,
 hvor jorden vil dækkes af dug,
 hvor foråret vil favne efteråret.

Og der skal endnu komme den dag,
 hvor efeu vil sprænge krukker,
 hvor røde myrtegrene vil regne,
 hvor vandhyacinter vil forkulle.

Og der skal endnu komme den dag,
 hvor stenurt vil springe ud,
 hvor ukendte øer vil blotlægges af havet,
 hvor fortidens tegn vil skylle mod kysten.

Og der skal endnu komme den dag,
 hvor tanken skal nå den højeste himmel,
 hvor blikket skal skue så langt som aldrig før,
 hvor purpurfarvede silketråde skal svøbe sig om kroppen.

Og der skal endnu komme den dag,
 hvor de sidste ord skal forblive.

På dette sted.

Usagte.

BENT WINDFELD

En grov karl

Til udarbejdelsen af dette indlæg har jeg fået en deadline, som falder på min 65-års fødselsdag (og jeg vil ikke her insistere på, at ordet deadline har andre associationer nu end for den unge, for ikke straks at smække Sorte-Per på bordet som trumf, hvad der jo nok vækker effekt, men også er ufint), og det kan nok give en noget at tænke på. Når man bliver 65, er man, som man siger med en skånsom omskrivning “ved at blive gammel”, og tiden melder sig med en særlig alvor for ens bevidsthed. Dens ubønhørlige herredømme står for ens bevidsthed, både når man tænker på sit eget liv og på verdens gang. Trods al opbyggelig tale om det almene og det evige ser man i tidernes løb kun mere eller mindre varige strukturer, men ingen der ikke er blevet forandret af tiden. Når jeg siger et ord nu, er det ikke det samme, som jeg sagde for 20 år siden, og da slet ikke, som det min fader sagde, eller det, der er overleveret fra min tipoldefar, skønt vi for en overfladisk betragtning bruger det samme.

Tidens gang, som er den mest fundamentale faktor i vores tilværelse, er samtidig en, som vi meget gerne vil

glemme. “Alle Lust will Ewigkeit”, sagde Nietzsche, og midt i den dejligste sommer eller på den mest vellykkede ferierejse tænker vi allerede, at det skal vi også opleve til næste år. Med årene dæmrer det dog, at tiden ikke står stille, og at der nok ikke bliver så mange gentagelser, og så melder tanken om alderdommen sig. Det er en skræmmende tanke i vore dage. Før i tiden kunne det hedde sig, at alderen var en eftertankens tid, som førte visdom med sig, men i vore dage regner man ikke med det. Det mest knusende argument mod en tanke eller et forslag er, at det er forældet. De gamle sidder på det forældede, og dermed er de sat på plads. Sandt at sige fortænker jeg ikke de unge i at mene det, for jeg føler mig ikke fuld af visdom trods mine hvide hår. Jo, jeg er fuld af Jeronimi destruktive visdom, som bygger på erindringen om begåede dumheder og skuffede forventninger. Det er næsten umuligt at lade være med at advare ungdommen, der hovedløst styrter sig ud i noget, der til forveksling ligner ældgamle nybrud, men hvis man selv husker, at tiden går, og hele tiden forandrer alt, må man bide sig i tungen og tie, for hvem ved, om det ikke denne gang kan lykkes. Under alle omstændigheder er det bedre at lade folk mislykkes med noget, de tror på, end at tage livsmodet fra dem, hvad der jo er det eneste, man kan, når man ikke kan præstere en forløsende vision.

Hvor meget man i vore dage hader tanken om, at vi bliver ældre og til sidst gamle, ser man af de smukke omskrivninger og bortforklaringer, der er i omløb. Nu er det ikke i kurs at tale om alderdom, nu hedder det Den tredje alder, som om der virkelig åbner sig en helt ny tilværelse efter de 60. Man er ikke ældre end man føler sig, hedder det, som om man ved at lyve sine skrøbeligheder bort kunne få et længere liv. At ældes med ynde, hedder det i et udsagn, der nærmest kun har bogstavrimet for sig, for det er da vammelt, hvis et gammelt menneske skulle kaldes yndigt, og de fleste af de følger, alderen har med sig, er mindst af alt yndige. Et ord, der er kommet i brug for nyligt er ordet aldring. Det står ikke i *Ordbog over det danske sprog*, men i *Nye ord i dansk 1955-75* kan man læse, at dets første tilsynekomst skete i 1964, og fra 1975 findes der en karakteristisk definition: “ ... glosen “aldring” som en betegnelse for det at blive ældre, altså noget i retning af at “ældes”, men uden den biklang af forfald, som ... hænger ved “ældes” “. Ja, det ville jo være dejligt, hvis alt kunne blive nyt, hvis navnet blev ændret. Alder uden forfald ville virkelig være noget nyt og ønskværdigt, men efter al hidtidig erfaring er alder først og fremmest forfald, og der er ikke noget, der for alvor tyder på, at det har ændret sig eller vil ændre sig. Man skal være meget indbildsk eller

erindringsløs, hvis man ikke mærker det legemlige forfald, mens det åndelige i lang tid er nådigt skjult for en selv, men dog ganske givet ikke er det for andre. Jeg stødte en gang på et lille epigram af Goethe, som for mig at se sætter den opgave, som alderen stiller os:

Das Alter ist ein höflich Mann:
Einmal übers andre klopf er an,
Aber nun sagt niemand: Herein!
Und vor der Türe will er nicht sein.
Da klinkt er auf, tritt ein so schnell,
Und nun heißt's, er sei ein grober Gesell.

Hvordan tager man så mod alderen, før den bryder ind som en grov karl?

Jeg tror: ved at erkende forfaldet og tilgive sig selv, at man forfalder. Idet jeg skriver dette, slår det mig, at jeg alligevel ikke til bunds erkender forfaldet, for jeg forudsætter stadig et minimum af dømmekraft og vilje, og ingen ved jo, om han ikke ender i en dement lallen om tidligere storhed, som han ikke helt fatter er forbi. I sidste instans er der virkelig ikke andet at gøre end at se, hvad der sker, hvad enten man kalder det amor fati eller tillid til Guds uransagelige veje.

Evighed og skrift

Per Højholt skriver for evigheden og truer dermed skriftens essentielle tidslighed på livet, bestandig udsat som den da er, og i fare for at glide endeligt ud i stilhed, alt mumlende, rablende og stumt pegende tilbage på sproget, der stedse hastigere bevæger sig derud, hvor alle forskelle reduceres til tavs identitet. At således skrive op mod en absolut grænse er den eneste, om aldrig så fattige, skrøbelige garanti, der gives, for at digtningen kan overleve sin digter, overskride sig selv. Det er altså ikke intetheden og spillet med nærvær og fravær, der udgør den bærende konstruktion i Højholts poetik, men en akut bevidsthed om tiden og ordenes artikulation af en varighed, der søger ud over ordenes egne grænser. Og hvilken digter har ikke skrevet med et forfængeligt sideblik til udødeligheden som sekundær gevinst ved at friste sin digtning med evighed?

Men Højholt synes i sine digte selv klar over, at tid dér træder i karakter ved at blive skubbet ud mod evigheden, ikke triumferende på digtningens vegne, ej heller melankolsk opbragt i spleen på egne vegne. Derimod forlener han gerne de bevægelige mønstre i sin syntaks med en nøgtern

refleksion af tiden, digtningen giver tiden mæle og pånøder bestandig sin læser en erfaring af, hvordan læsningens nu aktualiserer teksten. I dette nu, det øjeblik hvor læseren gentager teksten, opstår der spontant en evighed, idet tekstens tid og læsningens aktualiserende nu mødes. Ganske vist kan der kun være tale om en provisorisk evighed, læsningen hører nok op igen, men tid og evighed forstås ikke nødvendigvis som hinandens modsætninger, så det kan give god mening at tale om en evighed, der varer nogen tid. Under alle omstændigheder er hver gentagen læsning medvirkende til at sikre digteren udødelighed og bringe ham ud over tidens endelighed. Måske digteren bliver ældre, men just aldringen har vel været betingelsen for at sætte også læserens nu et stadigt præcisere og blivende eftermæle.

Den franske filosof Maurice Merleau-Ponty taler netop om kunstværket som således unddraget historien og epokens tid i den sansning, der aktualiserer det ved at drage det ind i en slags drømmende evighed: "kunstens kvasi-evighed forenes med den inkarnerede eksistens' kvasi-evighed", og hermed tilsidesætter Merleau-Ponty fuldt bevidst historien. I selve sin form indskriver Højholts digtning dog en erindring om den historiske tid, der gik forud og muliggjorde, hvad læseren nu bevidner eksistensen af. Digtningen anfører selv sin litteraturhistoriske betingethed og gør denne til

en væsensnødvendig del af sit materiale: Højholt skriver sit individuelle talent direkte ind i traditionen. "Identifikation" kalder han det, under henvisning til Gunnar Ekelöf, når hans eget gemyt fremskriver forskellen mellem ham selv og forgængerne og derved alligevel ofrer individualiteten til fordel for anonymitetens gestus mod litteraturen. Som det hedder i slutningen af en tekst fra *Album, tumult*, der her burde citeres i sin fulde længde: "Blandt disse dages mere koldsindige naturer ved rimeligt huld har det været gængs at betragte egne værker som dele af en broderlig tekst, bidrag til en stadig fornyet kontinental sammensværgelse, som indtil nu uforknyt har pustet sin fjer gennem litteraturens endeløst muterende rum."

Digteren Per Højholt har ingen alder, ikke således at forstå at 67 ikke er nogen alder, selv om dette med *Praksis, 11* frisk murrende i erindringen faktisk synes tilfældet, men det ser ud til at være lykkedes dette navnetræk at forskrive sig til evigheden, om end det nok kan være lidt tidligt at dømme derom, men i respekt for forskellen må man prøve at holde tvillingeparret, digteren og manden, ude fra hinanden, og denne første forekommer at være blevet yngre og yngre i sine senere digte. Hvilken alder skriver i *Hesten og solen, Poetens hoved* og *Praksis, 1*, for nu at tage dem med fjorten års mellemrum? Det synes ikke blot en mand på 21, 35 og

49, der er også noget alderstegent ved det portræt, digtene tegner af den yngre mand, der oprindeligt udviste en større, men efterhånden aftagende alvor, tyngde, endnu knap forløst i sin patos. Især visse digte fra *Poetens hoved* hører da nok til blandt denne læsers favoritter fra Højholts store album, men suveræniteten i den patetiske hengivelse, der står at læse i de sene samlinger, *Praksis, 9, 10, 11*, har løftet digtene helt fri af mandens egen alder. Og det er nok først og fremmest syntaksen, der gør det, fuldstændig utvungen er den og med ynglingens frejdighed, som kun sen alder kan indløse.

En tilbagevendende forestilling, der trænger sig på, når digteren fra sit litterære univers stirrer mod evigheden, er stjernehimlen. Mallarmé appellerede iblandt til konstellationerne Store Bjørn og Svanen højt hævet over det menneskelige dramas trivialiteter, liv og død, for derved at indsmugle lidt evighed i sine digte. Lignende påkaldelser finder man hos Højholt, og med stor præcision i digtet *Alene, belyst* fra *Praksis, 9*:

Også stjernerne, mumlede han, må være forskellige.
De kan ikke alle være fuldstændig ens.
En så uhyrlig identitet kan ikke *vare*.
Universet er næppe uden forskelle,
men i kraft af hvilken lighed findes de?
Mange stjerner er allerede døde
og hænger slukkede langt ude bag deres lys

som Shakespeare, eller nærmere, Kafka.
Men her kommer jeg ind på forskelle
universet helt mangler blik for.
Vi er alene, synlige, belyst af de nys nævnte m.fl.

Et bemærkelsesværdigt digt, der paradoksalt bringer uhyr-lige *forskelle* sammen: den centrale sammenligning mellem himlens stjerner og litterære stjerner, Shakespeare og Kafka (m.fl.), liv/død, lys/mørke, identitet/forskel, synlighed/usynlighed, han/jeg, universets blik og vort blik på stjernerne. Styrken i digtet er, at disse forskelle ikke er symmetrisk afbalancerede mod hinanden, men griber gensidigt artikulerende ind i hverandre, således at fx vort blik tilbage på en Shakespeare eller en Kafka er betinget af det lys, de selv sender fremad mod vor nutid fra en fortid, vi ikke kendte før da. Fortiden skaber med sine artikulationer sig selv og bliver til i den nutid, der kommer til senere uden blik for sig selv undtagen gennem fortid. Dette er i kort begreb den særlige historiske forståelse, der hersker i denne digtning, idet den i sig indskriver de digtere, uden hvilke en Højholt selv var utænkelig. Den døde stjerne er et meget velvalgt billede, som et krystal af en samtidig og dog facetteret fortid og nutid, hvor fortiden ikke er noget én gang for alle overstået, som et præteritums afsluttede handling, men noget der stadig er i færd med at blive til, noget endnu

virksomt der rykkes fri fra sit rum og installeres i en varens rene tidslighed.

Dertil føjer digtet en fremtid, næsten automatisk, men reflekteret i sin implicitte poetik, idet digtets egen tid må være underlagt de samme vilkår som de for fortiden beskrevne, og det er denne fremtid, læsningen bekræfter i sit nu, i det nu hvor vi senere prøver at tyde denne skrift. En sådan kompliceret tilstand af tid, med fortid, nutid og fremtid grundigt vævet sammen i ét udtryk, svarer til, hvad visse nyplatonikere kaldte evighed. For dem var evighed ikke mangel på forandring eller en vedholdende grænseløs eksistens, evighed var den oprindelige, indfoldede tilstand, der gik forud for en forklarende, udfoldende tid skanderet i før, nu og efter. Og en ambition om evighed i denne forstand kan man ofte iagttage kunsten have på tidens vegne: i sit udtryk søges tidens opdelte punkter sammenholdt i et enkelt, digtets forgæves stræben efter at bringe sin skrift ud over tiden, at fastholdes i evighed og gennem sin blotte stræben således at overvinde sig selv.

En tilsvarende kompleksitet er til stede i det uudgrundelige forhold mellem digtets personer: hvem er Han, der mumler i begyndelsen af digtet? er Han identisk med Jeg hen mod slutningen? og omfatter Vi foruden Shakespeare, Kafka m.fl. både digteren og læserne, både Han og Jeg?

Differentieringen mellem personer, der understreges af de, især for Højholt, mange perioder i digtet, er desto mere interessant, eftersom det drejer sig om ensomhed og om at kaste lys på hverandre. En fortolkning kunne her undersøge, om ikke digtet nedbryder en konventionel skelnen mellem individualiteter: hele identifikations-temaet er jo et spørgsmål om at bringe skriften ud over det alt for personbundne for i stedet at tale med anonymitetens stemme. Dette kunne da blive et bud på Højholts særegne sociale utopi, som hans digtning ind imellem tilbyder os som en overvindelse af den individuelle krop til fordel for en fælles gestus mod en fremtidig kunst, der udfries fra sin sekulariserede status. Og her mumler *manden*, den altid imødekommende og nærværende Højholt, med i baggrunden.

Under evighedens synsvinkel skriver Højholt for så vidt på samme tekst som den Ewald, der åbner sit store digt *Haab og Erindring* med udråbet: "Hold paa dit Nu, min Siæl! Forsøg at smage / det Øyeblik, som er!" Det nu fastholder Højholt i sine digte, de digte der, endnu før noget intellekt kan intervenere, begærligt sansende forstyrrer tiden, at vi i samme nu læsende kan erfare æoner gribe ind i vor dagligdag af hid og did og da ophæve den ængstede alders latterlige teater.

CARSTEN PALLESEN

Baroklandskab med havudsigt

I'm the ocean, I'm the giant undertow

Neil Young

Leibniz sammenligner sit system, monadologien, med de koncentriske ringe, som dannes i vandet, når man kaster en håndfuld småsten. Ringene danner en flydende skov, som man må vove at fortabe sig i, siger Michel Serres.

I *Havet komplet* (Praksis, 4: Lynmuseet og andre blindgyder) rekonstruerer Højholt den egn, hvor Brorson fødtes og havde sit virke. Det sker ved hjælp af en barokoptik i stil med Leibniz' flydende skov. Det er ganske vist en barokoptik, som er forskudt i retning af den rokokko, som Brorson almindeligvis henregnes til. Kingo betegnes som den egentlige barokdigter med hans karakteristiske voldsomhed og med det oprørte indre hav som billede på menneskets natur. I Højholts forskudte barokoptik optræder vadehavet, marsken, stormfloderne, kniplingerne, de brorsonske salmer, Blixen og en guldhornsfindende kniplerske som spejlinger, der gentages i mønstre som ringe i vandet. Vadehavet kaldes et hav i havet, vore forestillingers

hav og et lån fra det generelle hav. Det er på størrelse med en herregårdsmark og driver om i det rigtige hav som en lyslevende metafor. Dermed hentydes til Blixens *Sorgagre*, der er baseret på et sagn fra egnen:

Dette sindrige hav der uforanderligt glider gennem Nordsøens myldrende fauna og i eet væk lægger beslag på sin beskedne del af dens uforudsigelige overflade præciseres dag ud og dag ind af omtaler på landjorden. Den uforanderlige symmetri, bølgenes overdrevne regelmæssighed, som på et naivistisk søstykke, det paradoksale, evigt plagierende skum, dets hele mangel på natur er et mareridt for søfolk, uudholdeligt at se på, en lyslevende metafor. For mindre fartøjer betyder dette vrængbillede måske oven i købet katastrofen, byggede som de er til at imødegå et lunefuldt element kommer de let til kort under så spekulative omstændigheder, adskillige helt ordinære forlis har været følgen.

Intet frasagn om “æ wåj” har dog så meget som pirket ved dets hemmelighed: Hvordan kan det være til når alt hvad der udgør det er lån fra det generelle hav? Gives der tilsvarende forskelle i den øvrige natur, et træ i skoven, en bi i sværmen, - er der blandt alle markens blomster en der forfærder? Hvilken synlig stjerne i Mælkevejen holdes på plads af digtere og elskende?

Jacques Brel, den belgiske sanger, er en af dem, der holder om ikke vadehavet så dog Nordsøen på plads med præciserende omtale. Marsklands-kabet *Le Plat Pays* præciseres i sangen af samme navn som et *terrain vague* med havet, landet og vinden som interfererende bølger:

Avec la mer du Nord pour dernier terrain vague
Et des vagues de dunes pour arrêter les vagues.

(Med Nordsøen som et sidste terrain vague
og klitternes bølger til at standse bølgerne.)

Det fortælles i *Havet komplet*, at de brorsonske salmer er inspireret af de kniple-mønstre, prikbreve, som tilhørte kræmmeren, og som egnens kniplepiger efterlod sig, når de døde:

Af mønstre havde hver pige gerne de to eller tre hvori hun var oplært, men ikke sjældent bandt kræmmeren hende til eet bestemt mønster som hun så alen for alen gentog i den tid der var hende beskåren.

Det har været hævdet, måske for at livne en treven handel, at disse mønstre var formaliseringer af springflodernes letbevægelige, slæbende skum, og den som efter en flod har kunnet iagttage de lange hvidgule striber den lagde efter sig i marsken og har set dem dirre i vinden og fange det lave lys i talløse, sig selv evindeligt gentagende paradigmer, vil være svag for påstanden. (...)

Ikke sjældent når Brorson havde sunget og bedt ved en af disse ynkværdige pigers dødsleje havde han fået overladt hendes prikbreve til viderebefordring til kræmmeren højstegen. Ved en sådan lejlighed faldt det ham ind at studere den slidte lap mere indgående og begreb da omsider årsagen til at disse forknytte kniplersker med så iøjnefaldende hjemmevanthed sang sig igennem de højtyske salmers kunstfærdigt slyngede rim og forstod med begejstring at han næppe selv behøvede at nære frygt for menighedens bifald hvis han forsøgte at friste dens modersmål med lignende vellystigheder. I sin entusiasme kopierede han brevet med en nål og anvendte det som forlæg for sin salme ...

Barokken er ifølge Gilles Deleuze kendetegnet ved ideen om den gentagne fold. Vadehavsbølgernes "overdrevne regelmæssighed" er folder af dette det principielle hav, som atter blot er en foldning af det generelle hav. Baroksystemet

er som en dej, der ælter sig selv. Det tænker uendeligheds-idéen som en gentagelse af den samme monade eller fold på forskellige niveauer og i forskellige grader af fuldkommenhed. Bachs musik er et ofte nævnt eksempel. Højholt er hverken vild med Bach eller Blixen, men han lader sin fortæller blive forført af parodien. I slutningen af *Havet komplet* genfortæller en sømand Blixens historie om enken på Brinkgaard, der

for at redde sin søn fra en dødsdom tog imod et tilbud fra nådigherren på Skakenborg om at skære de tre agre byg på hans mark sønden for byen på een dag, fra solopgang til solnedgang.

Genfortællingen viser foldens princip i fortællingens eget medie lidt i stil med det, Paul Auster gør, eksempelvis i filmen *Smoke*. Fortælleren i *Havet komplet* fristes nemlig til at fortælle historien, som om han selv havde oplevet det. Han fortæber sig i fortællingens flydende skov:

“og da jeg så ud over marken der flimrede i solheden med de lange skår liggende tæt bag hverandre i rækker, da tænkte jeg ved synet af dem på havet derude, havet i havet, som vi vel alle kender, men som enhver der har set det ville ønske han ikke havde set. Den store herregårdsmark bølgede bredt som det rigtige hav foran den lille kone mens hun skar og skar af det for sin uvorne søns liv, og bag hende voksede det andet hav sig større og større, regelmæssigt som en salme og nådeløst som lovens utallige bogstaver, et hav som kun jeg genkendte.”

Grateful Dead-fans vil huske det uhyggeligt kitschede

maleri på albummet *The Wake of the Flood* med døden som en androgyn høstarbejder i brunt og med et blågrønt hav i baggrunden. Fortælleren var ikke ene om at blive forført:

De små kniplerske havde hektiske kinder da han tav. Han havde løjet. Det var meget længere siden. Han havde ladet sig lokke af historien, den havde narret ham, og nu blev den ikke anderledes. Over ham ville vreden hagle og sne, for kniplingen kan sove en tid, men den kan aldrig dø.

Med Brorson har pietismens og dermed barokkens natursyn fået en dansk udfoldelse, der lever videre i en salme som *Op al den ting som Gud har gjort*:

Det mindste græs jeg undrer på
i skove og i dale
hvor skulle jeg den visdom få
om det kun ret at tale?

Serres bruger en variation af billedet med den flydende skov til beskrivelse af paradigmeskiftet i videnskaberne. Descartes' og Newtons paradigmer foreskriver at søge en nål i en høstak, et enkeltstående æbletræ, der røber den lov, som kan fortolke hele universet. Det paradigme, som nu er under tilblivelse, svarer derimod til at søge et halmstrå i en halmstak. Serres' metafor stammer fra en linje af Verlaine, som lyder: *håbet skinner som et halmstrå i halmstakken*. For eksempel et strå i stalden i Bethlehem, der blander sig med halmen under kreaturerne og skinner som en lille tåre.

Serres og Deleuze hævder dermed, at dette pietismens og barokkens natursyn vel kan sove en tid, men tilsyneladende aldrig dø. Selv Højholts parodi synes kun at forøge dets fascinationskraft - *ad majorem gloriam Dei*.

Også hos den Newtonbegeistrede Kant findes efterklange af dette natursyn oven i købet med udgangspunkt i marskens græs. I *Kritik der Urteilkraft* spørger Kant, om der er et højere formål med landskabsdannelser og tilblivelsen af bestemte jordbundsforhold, om landet og vandet kan betragtes som en dej, der har æltet sig selv, eller om der findes en kosmisk bagermester.

Marskens landskabsdannelse fremdrages som ét eksempel. Her har havets slikaflejringer - med lidt hjælp fra menneskene - dannet nyt land, som er meget gunstigt for græs til får og stude. Det kunne se ud som om det havde en højere mening. Marskens frugtbare jord er imidlertid indvundet på bekostning af fisk og skaldyrs opholdsteder.

Kant nævner dernæst som et andet eksempel sandjordene i de nordlige egne, som er oprindelig strand og havbund. Sandjorden er ikke velegnet til græs, men til gengæld er den fortrinlig til fyrreskove, hvilke Kant anser for et stort gode. Men fyrreskov kan ikke siges at være et højere formål end hverken græs eller fisk.

Som en understrøm i disse snusfornuftige ræsonne-

menter over naturen som hjælpekilde, løber spørgsmålene om naturens æstetiske eller ligefremt religiøse betydning. Det kommer til udtryk i en sammenhæng, hvor Kant - med et berømt statement - udelukker, at der engang vil dukke en græssets Newton op. Med tyngdeloven som det universelle forklaringsprincip for bevægelse har Newton ganske vist lagt en ny grund for fysikken, men det giver os ikke anledning til at tro eller håbe, at der i fremtiden vil dukke en biologiens Newton op, der på livets og naturens område vil afskaffe spørgsmålet om formålsbestemmelse. End ikke et græsstrås tilblivelse vil nogensinde kunne forklares fyldestgørende.

Når man ser på de formålsbestemmelser, som græsset indgår i, ser man ganske vist, at kvæget spiser græsset, og mennesker spiser kvæget, men man indser ikke, hvorfor det er nødvendigt, at der eksisterer mennesker. Tvivlen om menneskets bestemmelse er i Kants øjne ikke mindst blevet vakt efter europæernes møde med ildlændere og nyhollændere.

Naturformålene er alle relative. Sandet, som giver vækstbetingelser for fyrreskoven, er en tilfældig virkning af havet. Man behøver derfor ikke at betragte sandet som et kunstværk. Det samme gælder græsset. Selvom græssets indre organisation og artsvariationerne fremtræder, som om det

var en kunstners frembringelse, kan det med lige så stor ret betragtes som råmateriale i fødekæden.

Højholt *himself* melder sig i køret af botaniserende poeter. Det ottende lynskud for eksempel:

Dødtræt efter en formiddags lange flakken-om
på skråninger hvor ellers kun lyng huserer
men som pt blinker med dårligt motiverede
svampes signaler sætter jeg mig ned og glor
og falder hen over den selvfølge hvormed de
melder sig, svampene, og at de ingenting vil.

Til metaforen med den flydende skov - har Højholt givet den interessante oplysning - ikke i *Havet komplet*, men i telefonen - at der stadig står resterne af en gammel skov på bunden af vadehavet, som kan ses, hvis man sejler ud i roligt vejr. Denne skov vidner om én af de store stormfloder, hvor mange sogne med landsbyer, gårde, kirker, marker og skove forsvandt på en enkelt nat. Dermed føjes en ny fold til bølgebevægelserne, som Kant ikke tager i betragtning, nemlig stormfloder, jordskælv, klimaændringer og smeltning af indlandsis, hvor landjorden forvandles til havbund.

Højholt har næppe ladet sig forføre af den oversvømmede skov eller ladet sig indrullere i den barokke opbyggelighed. Mere nærliggende er nok den fortolkningsmulighed,

Nietzsche bringer til torvs i den berømte aforisme 423 i *Die fröhliche Wissenschaft*:

Blegt skinnende henligger havet, det kan ikke tale. Himlen afspiller sit evige stumme aftenspil i røde, gule og grønne farver, den kan ikke tale. Denne uhyrlige *stumbhed*, som pludseligt vælter ind over os, er skøn og grufuld, hjertet svulmer derved - Ak, stilheden tager til, og nok engang svulmer mit hjerte: det ængstes for en ny sandhed, *det kan ikke finde ord*, det deltager i spotten, når munden åbner sig ud i denne skønhed, det nyder selv sin egen tavsheds søde ondskab. *At tale, ja, at tænke bliver mig afskyeligt*: hører jeg dog ikke fejltagelsen, indbildningen, illusionens ånd grine bag hvert et ord? ... Oh hav! Oh, aften! I er barske læremestre! *I lærer mennesket at ophøre med at være menneske!* Skal det hengive sig til jer? Skal det blive sådan, som I er nu: blege, skinnende, stumme, uhyrlige, selvberoende? Hævet over sig selv?

DAN RINGGAARD

For forklaret? Bortforklaret?

MÅNEN FORKLARET

Haven vander sig derude i sen sne.
For et sidste træ blik sortner
vejens spor, nattefrost jager som en gigt
i tyndskindede birke og plaget
hælder asken, skør i grenværket.
Jeg har slukket alt lys, fra rum til rum
går jeg og ser månen falde ind
på gulvene og fråde i køkkenvasken.
Kun et lys er tændt, det pulserende røde
i den gamle Luxman-forstærker:
Huset dunder: Hendrix i højt gear.

Hvorfor tror vi, der er stille? For det må vi tro, ellers mister digtet sin chokeffekt, og hvad er der så tilbage af det? Der er stille i de første otte vers, så bryder helvede løs, og godt det samme. Der er fem vers til landskabet, tre til sjælen og tre til at sætte den uheldige tilbøjelighed hos den ene til at spejle sig i den anden i perspektiv. Landskabet travestorer sjælstilstanden og omvendt, og digtet peger fingre ad denne hævdivundne poetiske måde. Vinterlandskabet er for menneskeligt, for meget i det hele taget: haven vander sig,

birken har gigt og er tyndskindet, asken er plaget og skør i grenværket; sneen er *sen*, blikket er et *sidste træet* blik, der *sortner*. Alliterationerne er for meget: sen sne, sidste, sortner, spor, som, skør, slukket, ser. & Blichers romantiske dødsmetafor, den frosne vinternatur, er ældet og plaget, drevet for vidt: det er *for* hvidt *derude* i mørket, Vintren strænges for meget - "Puddret tykt staar Træ i Skoven." Når vi tror, der er stille, er det bl.a., fordi vi hører dette ekko: "Det er tyst herude." Jeg'et træder ind i sjettede vers og i forhold til naturen. Han lukker og slukker, tager afsked. Månen er ikke bare frådende som en døende, og faldende gennem vinduet i en bevægelse fra himlen til gulvet, men med enjambementet også indfalden. Her kommer chokket så. Der er ikke tale om en, der stundom sender sin Veemodsrøst med Længsel gennem sit Gitter, eller om et himmelsk lys i det overførte vintermørke, men om Hendrix i højt gear, som var han på motorcykel oven i købet. Sort-hvid stilhed er forvandlet til rød syrerock, men forvandlet i digtets og læserens tid, ikke i den fortalte tid, der har den været hele tiden. Det pulserende røde og det dundrende hus har hele tiden overdøvet trækfuglemelankolien, som altså var vores og ikke hans. Påstår han. Med retrospektiv bedrevidenhed ser man det antydet i "falde ind", som det musikere gør, og i fråden, der hører til Hendrix-myten.

Gulvene og køkkenvasken forberedte Luxman-forstærkeren og dermed tingenes hævd over naturen, som er det bogstaveliges hævd over det overførte, som i forvejen er udstillet i naturbesjælingen. Den gamle kan endnu, pulsen slår blodrødt i oprørets rytmer - det dunderer. Men gammel er den desuagtet, ligesom dens pulserende røde lys trækkes med et uhyggeligt hospitalsapparat, og fråden og "falde ind" som sagt også er tvetydige. Hendrix er død, det er en uafrystelig del af forbemeldte myte. De sidste tre vers besværges mere end de forklarer, de kommer ikke helt fri af dødsnotationerne, de letter ikke fra ordene og bliver musik. & Claussen gør det ofte. Disse eksplosioner til sidst, der besværges det, han har rodet sig ind i undervejs, men som sjældent overbeviser: "Jeg er død, men om mit Spor svæver Livets Skaberord". Så billigt slipper ingen, ikke engang Claussen. Månen lader sig nødig bortforklare. De travesterede besjælinger trodser projektionen, hænger den ud, men aflyser den ikke. Hvis de gør, er månen *for* forklaret som anti-forklaring, et stykke alt for styret sprog, der virker stik imod poetens i anden sammenhæng erklærede hensigt. Gør de ikke, er digtet kuldslået et eller andet sted, sentimentalt sågar på blichersk vis, knap så smukt, men mere fanden i voldske: "Mig bæres for, som ret snart i Qvel At Gitterværket vil briste."

ERIK SKYUM-NIELSEN

Sten og træer, fragment

Det svimler for én, når man på Island ser ud over et lavalandskab og tænker på, at dette land, allerede slidt af storme og regn, endnu er ganske ungt, kun 50-60 millioner år! Anslår man solsystemets alder til fire en halv milliarder år, har Islands basalt, liparit, hornblende og bjergkrystal altså højst eksisteret i lidt over en hundrededel af den tid, Jorden har været under forandring. Alligevel virker landet ældgammelt, som et længst forladt laboratorium i sten, tumleplads for en klodset og uerfaren skaber, der engang i tidernes mogen har stået dér og øvet sig på at bygge Alperne, Andes og Himalaya: Først skabte Gud Island, og så rejste han videre, nu skulle arbejdet nemlig laves rigtigt.

Det er ikke mange steder på kloden, man så direkte kan fornemme samtidigheden af ælde og ungdom, bestandighed og bestandig uro. Hvad stenene og sandet er for en islænding, må for os andre *træet* være – også dét oftest ældre end os, og dog så foranderligt, ofte et nyt fra den ene dag til den næste. I træet spejler vi både vor vished om altings konstante forandring og vor fortrøstning om konstanter større end et menneskeliv. Et voksent træ er på samme

tid ældre og yngre end vi, det er på én gang forbliven og vorden.

Snorres såkaldt “prosaiske” Edda - skrevet engang i 1220’erne, bl.a. for at indføre vordende digtere i, hvordan deres forfædre opfattede tilværelsens inderste sammenhænge - påstår om asken Yggdrasil, at den er størst og bedst af alle træer. Dens grene rækker ud over hele verden, og de rager op over himlen. Fra bladene drypper honningdug ned på jorden og gør denne frugtbar for mennesker, dyr og planter.

Tre rødder holder asken oppe. Den ene står på en himmel, og under dén sidder de tre skæbnegudinder eller norner og bestemmer over menneskers og guders liv. Den anden rod hviler nede i Niflheim, hos de døde, og i dén gnaver en drage. Den tredje rod er hos jætterne.

Andetsteds i Snorres Edda fortælles der om menneskenes skabelse, at Odin og hans brødre en dag, da de kom gående langs stranden ved havet, fandt to stykker træ og samlede dem op og lavede skikkelser af dem. Den første gud gav dem livet, den næste gav dem forstanden, og den tredje gav dem deres udseende, stemmen og hørelsen. Det var en mand og en kvinde, og fordi de to pinde var af ask og elm, kom de til at hedde Ask og Embla.

Sådan har man over hele kloden siden de ældste tider brugt træet som tegn for selve livet. Særlige træer, som blev

dyrket og tilbedt, måtte ikke fældes eller beskadiges; det ville blot føre ulykker med sig. Fremfor at hugge dem om foretrak man at ære dem for den sære, dragende dobbelthed af ælde og livskraftig ungdom.

En dansk forfatter (verdensomsejler vel at mærke, det var således ikke Per Højholt) fortalte for nylig om nogle store gamle popler, der voksede i en jysk præstegårdshave. Desværre raslede de, som popler jo har for vane; dét generede præstens kone, og træerne blev fældet. Et halvt år efter flyttede parret. Poplerne kom ikke igen.

Skov- og Naturstyrelsen oplyser på givne foranledning, at det ældste træ i landet, Kongeegen (jo!), er mindst sine fjortenhundredede år, men skovrideren i Jægerspris forsikrer, at den meget udmærket kan have spiret omkring Kristi fødsel. Endnu ældre træ - her dog opfattet som materiale - findes i bådene fra Nydam og Hjortespring Moser, og i den kiste, hvor Egtvedpigen ligger. Allerældst er det træ, som man ikke mere kalder for træ, men betegner muld eller olie og bruger til forskellige formål.

“Et træ er et digt” påstår en bog af Per Højholt. Så fint at tænke på, at alle hans bøger med digte om træer (ege, elme, aske, aspe, birke, fyrre, graner, ener, kastanjer, kirsebær og magnolier) selv er lavet af træ, eller i det mindste af klude, som selv engang blev lavet af træ.

En kronik

I mange moderne sammenhænge er det en udbredt antagelse, at mennesket er bestemt ved sit begær. Vort begær retter sig mod noget andet end det aktuelle, noget som derfor er ikke-existerende; og begæret besidder en evne til at tilintetgøre og skabe, som er enestående for mennesket. Det kan ikke affejes, at mange begivenheder i vor tid synes at understøtte denne opfattelse, men visse forhold tillader at pege på, at det måske ikke er det eneste ønskelige for mennesket at skabe sig. Det er bemærkelsesværdigt, at Schopenhauer, viljesfilosofiens store skaber, også er den, der peger på et mål hinsides viljen. At blive fri for begæret var for Buddhas europæiske inkarnation det største mål af alle.

Hvordan et menneske helt uden begær ville se ud, er ikke nemt at svare på; sandsynligvis er det lige så utænkeligt som et menneske helt uden fornuft - men ekstremer er lærerige, selvom de ikke eksisterer. Jeg vil nu hævde, at det nærmeste man kan komme, er tolvårige drenge, der endnu ikke er kommet i puberteten. De udgør en art luftvæsener, endnu uberørt af kønnet, men med intelligensen fuldt udviklet og på spring. De er fuldt færdige ræsonnable mennesker, ofte i deres uhyggelige gammelklogskab i stand til at gennemskue

mere eller mindre voksnes pinagtige intriger og mummiespil. Derfor er de også de menneskelige væsener, der kommer tættest på at realisere vore tilbagekommende fantasier om marsmænd, små, spædlemmede grønne skabninger med enorme hoveder, hår-, køns- og skyldløse, men til gengæld med en intelligens og erfaring, der overtræffer vores. Deres blik er ikke fanget af begæret og dets uendelige spejlkabinet, derfor rammer det os langt, langt borte fra, endnu fjernere end kvindens, der aldrig undslipper iscenesættelse og beregning. De besidder mulighedernes cirkelrunde hovmod over for det altid mangelfulde, der klæber ved det realiserede. I deres egensindige gammelagtighed er de intenst koncentreret om frimærkesamlinger, modelbyggeri, computere, medlidenhed, kynisme eller hvadsomhelst. De besidder endnu ikke ungdommens latente fascisme, den viden der sidder i kroppen om at man er frisk, og at sygdom og alder hos de andre derfor træder frem som fejlagtige og foragtelige valg; de behøver endnu ikke bander, klikker og ideologier til at værge sig mod mangel på anerkendelse, de er enere, individer, hævet helt ud over alderen; uden kønshormon ville de måske leve evigt. Først herefter kommer kønnet og raser som en ild gennem kroppen for gradvis at ebbe ud og efterlade mandskønnet med en gennemsnitslevealder næsten ti år lavere end kvinden, der

tildeles en ekstra runde fordi kønnet her brænder helt ud i klimakteriet. Det nærmeste kvindekønnet kommer de tolvårige drenge er derfor som ældre damer inden forfaldet sætter afgørende ind; heksen som figur er måske en ubevidst indsigt i dette forhold eller en vægning imod denne indsigt. De tolvårige drenge giver een en ide om det evige liv, der ligner Swedenborgs evige konversation, men er mere ensom: det endeløse computerspil. Sværmere og forfattere har siden Diogenes' dage ofte peget på vagabonder, sjufter og subsistensløse som personer, der også synes at inkarnere dette ideal. Jeg skal ikke kunne sige, om dette i alle tilfælde er ugyldigt, men allerede manden i tøndens forrådte en slags stolthed, der modsiger dette: hvis den ligeglade føler sig kaldet til at promenerer sin koldsindighed, så er han allerede fortabt i anerkendelsens labyrinter. Det, der kommer allernærmest, er snarere vor idé om den vise olding, mæt af dage, med blikket indstillet på uendelig og netop derfor koncentreret om næsten umærkeligt nære ting, at sidde i solen, et gammelt foto, en kop kaffe. Fri for forpligtelser og derfor fri til strejfende kritik af alt og uendelig godlidenhed over for hvadsomhelst. Det er vel stadig et åbent spørgsmål, om disse oldinge eksisterer, men billedet af dem er formet over den tolvårige; det er en drøm om engang igen at vende tilbage til et stadium uden anerkendelse.

Disse overvejelser gjorde jeg mig ikke, eller rettere, jeg havde endnu ikke gjort mig dem, da jeg for ikke længe siden besøgte en landsby i Nordøstjylland*. Jeg er antropolog, ansat ved Universitetet i Aarhus og mit ærinde var at kortlægge en triviel og kompliceret sag om seksuelle overgreb, der involverede flertallet af landsbyens beboere. Typisk nok kølnedes min interesse - hvis den overhovedet havde været der - i denne sag hurtigt og blev rent professionel, hvorimod jeg blev mere optaget af en mand, der ene af alle i landsbyen syntes at være helt uden for anklage. Boende ene på et fjernt og sammenskridende husmandssted, der får al almueromantik til at vige, optrådte han kun i det omfattende anklageskrift få gange, og da i hvert tilfælde benævnt som een, der i hvert fald ikke var indblandet. Som god freudianer kender jeg benægtelsens funktion og indså, at heller ikke denne person kunne undtages undersøgelsen. Ved mit første besøg i hans hjem var jeg nær ved at vælte lokalets væsentligste møbel: en stabel pornohæfter, der ved udskridning viste sig at dække over gamle årgange af et lokalt reklameblad og en omfattende samling af *Familie-Journalen*. G. kiggede på mig med oldingens rindende, inkriminerende blik og brød med jævne, næsten præcise mellemrum ud i en latter, der lød som et grynt, eller en

*Detaljer er her sløret af hensyn til de implicerede.

grynten, der lød som et grin. Han talte spodtsk og kortfattet om sagen, som han lod til at kende indgående, men netop i det omfang, den var behandlet i pressen. “De war sæl u’e om’e”, gentog han flere gange, og det var aldrig helt tydeligt, om det var forbrydere eller ofre, han henviste til. Jeg erindrer ikke længere, hvad vi talte om, det stod mig hurtigt klart, at han virkelig ikke havde noget med sagen at gøre, og jeg var i gang med at planlægge en labyrint af undskyldninger for at slippe for opskænkningen af den næste ildesmagende dram, da han pludselig sagde noget, der fik mig til at studse. “Woffer grawer do rondt i sånoe snavs? Do ka wel li’e?” Det kunne jeg jo rent faktisk ikke, men jeg har også som antropolog lært at mistro egne motiver. Så var det, det gik op for mig: oldingen havde ikke noget hår. Han var ikke barberet, hans isse bar intetsteds præg af hårvækst, oldingens hårduske ud af øregangen manglede, og selv øjenbryn og -vipper var komplet fraværende. Jeg må tilstå, at jeg udnyttede min videnskabelige bemyndigelse som uds purger til også at undersøge dette strengt taget irrelevante aspekt. Det viste sig, at G. aldrig i sit voksne liv havde haft hår, og til og med var stolt af det, på samme måde som han udviste en mærkelig stolthed over hvert eneste træk i sin lidet misundelsesværdige livsstil. Det fodkolde hus med gennemtræk ind gennem de skæve vægge, folkepensionen,

den store men ukomplette samling af opskrifter fra *Familie-Journalen*, en flintøkse han engang fandt, et moderat alkoholmisbrug. Jeg er som antropolog uddannet i ikke at dømme, men jeg véd, at andre ville sige: ynkeligt. Således kom indsigt til mig: G. er overmennesket. Nietzsche sagde, et ofte citeret sted, at overmenneskets sidste last er medlidenheden; også dén havde G. da lagt bag sig i sine genkommende, men mærkeligt uaggressive kynismer om hver eneste deltager i den affære, der egentlig havde kaldt mig til stedet. At G. levede efter sine egne normer, hvad hvert eneste træk i hans tilværelse angår, er allerede mere, end hvad man kan sige om de fleste af os, men det, der for alvor overbeviste mig, var hans komplette mangel på bevidsthed om disse normer. Hans stolthed var så perfekt som hans isse skaldede æg, end ikke plettet af den mindste indsigt i den.

Chesterton skildrede i en skitse en beundringsværdig tanke: overmennesket som et skrøbeligt krapyl, hvorom det ikke kan afgøres, om det har hår eller fjer. Alligevel havde han uret; det har ingen af delene. Overmennesket må være hårløst, ligesom den tolvårige Jesu hage, da han for første gang var i Templet; senere gik det ham jo ilde. Min ansøgning er allerede afgået til forskningsrådet: hvad kan der være sket i G.s trettende år? Min person, min vilje

i denne sammenhæng er ligegyldig, men får jeg dette opklaret, vil vi være på vej mod noget stort.

- - -

Jeg beklager, på grund af travlhed, nyresten og ægteskabelige trakasserier kun at kunne bidrage med en allerede skreven tekst, en readymade, til denne festlige lejlighed. Artiklen har tidligere stået som kronik i dagbladet Information den 21. august 1993. Når jeg har valgt den, skyldes det visse omstandigheder omkring teksten. Efter dens publikation blev antropologen, hvis navn her ikke skal gengives, udsat for flere læserbreve fra psykologer, der argumenterede for, at incest-begrebet med føje kunne udstrækkes til antropologens omgang med G., og antropologen er i skrivende stund suspenderet fra Aarhus Universitet, medens sagen undersøges fra uvildigt hold.

Frederik Stjernfelt

HENNING MORTENSEN

Gammel mand ved foden af trapperne

Se nøje på denne trappe:

a
b c
d e f
g h i j
k l m n o
p q r s t u
v x y z æ ø å

Den hedder *alfabetets trappe*. Det er en pæn trappe. Årsagen er, at alfabetet har otteogtyve bogstaver, og at tallet otteogtyve kan sammensættes på denne måde: $1 + 2 + 3 + 4 + 5 + 6 + 7$.

Se også denne trappe:

1
2 3
4 5 6
7 8 9 10

Den hedder *tallenes trappe*. Det er osse en pæn trappe. Men den er dog ikke så pæn og regelmæssig som den øverste. Det skyldes imidlertid ikke, at tallet 10 ikke kan sammensættes således: $1 + 2 + 3 + 4$, det skyldes, at tallet 10 består af to tal, nemlig 1 og 0. Derfor bliver det nederste trappetrin dobbelt så bredt som de andre. Hvis man imidlertid bryder sig om denne arkitektoniske finesse, gør det ingenting, tværtimod. Ønsker man ensartethed, er det en plage.

De to trapper hedder tilsammen *civilisationens trapper*. De udgør vort åndelige bjerglandskab.

I dag er jeg en gammel mand.

Jeg sidder for foden af trapperne og spekulerer på, om der findes andre trapper i verden. Jeg har i tidens løb bevæget mig op og ned af mine trapper, jeg har endda ind til flere gange stået på toppen af dem og flagret med arme og ben, men nu sidder jeg her på jorden i dybe tanker.

Man kunne forestille sig en trappe bestående af en blanding af bogstaver og tal, en kaotisk trappe, man let kunne falde på. En sådan uordentlig trappe kunne være en overgang mellem civilisation og natur. Man kunne forestille sig mange trapper, vanviddets og dødens trapper. De kunne måske forenes i en slags hovedtrappe, som man kunne kalde de *hemmelige tegns trappe*. Men vil jeg nogensinde komme til at sætte mine fødder på den? Og vil det i bekræftende

fald blive i levende live? Måske ved hjælp af en blindestok? Måske først, når kraniet er tomt? Og hvad skal jeg så med hemmelige tegn? Hvilken tydning vil jeg kunne præstere?

Jeg ved det. Jeg er barnlig. Jeg leger med trapper.

Jeg er den gamle vovse i “Den sandhedssøgende hund”. Kafka siger i dén historie, at der findes vigtigere ting end barndommen. Og måske venter der os i alderdommen mere barnlig lykke, erhvervet ved arbejde gennem et hårdt liv, end et rigtigt barn har styrken til at kunne bære. Det var noget af det sidste, han skrev. Kafka blev kun fyrré. Men han var født ældre end de fleste. Han sad osse for foden af trapperne og rugede og spyttede blod. Og i højt humør.

Nu vil jeg gå ind under trapperne og løfte det højre bagben. Strinte og knurre. Og så ellers vende tilbage til min korte tænkepause.

HENRIK BACH

Natur retur kultur

Vi kørte rundt i bil og derfor havde vi friheden til sådan uden videre at kunne køre over grænsen til Italien, min bonkammerat Shaky og jeg. Og forinden havde vi været inde og købe vin og bøffer på et af disse kæmpe sydfranske supermarkeder hvor der er nogleogfyrre kasser og nogleogfyrre kassedamer i gang på een gang. Vi havde selv en lille grill med.

Da vi kom til Italien drejede vi af fra motorvejen og ind på en vej mod skoven og ind på en vej i skoven indtil vi nåede et sted i skoven der ikke var nogen vej.

Det var mørkt og tropisk sydeuropæisk hede og vi fik øje på ildfluerne der var meget smukke, det var ihvertfald ildfluer. Og mens vi prøvede at tænde vores lille grill gik de så til angreb, de satans moskitoer, så vi måtte smide bøfferne væk og pakke den lille grill sammen og så ellers ind i bilen igen.

Men vi kunne ikke komme væk. Vi sad fast i alt det grønne og brune stads i skovbunden og en hel bataljon moskitoer var sluppet med os ind i bilen og de stak os

igen og igen, og hver gang vi smadrede en på bilens instrumentbræt kom der en blodig plamage, og det var vores blod og vores panik. Vi sad nu der i en steghed bil i en mørk skov i Italien med oprullede vinduer og blev stukket og slog ihjel mens der var fluer med ild i udenfor.

Men så ud af intet kom denne lille firkantede person der må have været en engel (hvordan skulle han ellers kunne løfte en hel bil fri?). Uden at sige noget løftede han os altså fri så vi kunne komme ud på vejen i skoven og ud på vejen fra skoven, ud til motorvejen hvor vi kom fra.

Dér var ingen ildfluer men der var biler med lys i, og der var vi fri for satans moskitoer der sugede vores blod.

Og ordene og ildfluerne og de satans moskitoer er sande, men alderen er underordnet.

JØRGEN I. JENSEN

Alder: En uorden af mængde-, ordens- og årstal

1

Der er mængdetal og der er ordenstal:

En lærke letted og tusind fulgte
og straks var luften et væld af sang

- lød det efter befrielsen i 1945. Senere indfinder den tanke sig, at alle lærkerne måske ikke er kommet op endnu. F.eks. hos Per Højholt:

383 lærker er kommet 384
birketræernes kroner syder (385) som balloner faktisk

Tilsammen giver det tre størrelser: Årstallet, 1945 - som måske ikke er fyldt op endnu - , mængden, 1001, og så talrækken, der hele tiden er i bevægelse.

2

De tre tal gælder også for alderen. 51 er en alder og engang mente man - vistnok - at mængde- og ordenstal

faldt sammen på det punkt: En person, der er nået til 51 i talrækken, har også mængden 51 års livserfaring i sig - og bør behandles som sådan - uanset historiske årstal. Men det er en - naturalistisk - fejlslutning og heldigvis erstattet af noget andet på vore breddegrader.

Den, der er 51, lever nemlig samtidig af at mødes med en, der er 16, og en, der er 78. Hans egentlige livsalder er altså udtrykt ved følgende:

$$51x + 16 + 78 = 1995$$

$$51x = 1901$$

Han har altså et særligt forhold til årstallet 1901 - i 1995. I den sammenhæng er hans egentlige alder (x) lidt over 37. Men det er ikke helt ren matematik det her. For den 51-årige møder jo ikke kun de to andre generationer, set fra hans synspunkt, altså 16 og 78, men alle mulige andre aldre, der igen har et særligt forhold til tidligere årstal. Står han over for en 25-årig, er det ikke hans eget eller den 25-åriges fødselstal, der udgør mødets egentlige mellemværende - altså 1944 og 1970 - men det skjulte årstal, der indregnes, når de andre generationer er regnet med, altså ligningen fra før + 25, dvs.:

$$51x = 1901 \div 25 = 1876$$

Den 25-årige har altså gjort ham lidt yngre - han er nu

mellem 36 og 37. Det er enkelt, men lyder mere og mere indviklet. Det er vanskeligt at have en dyb og ulykkelig kærlighed til matematikken, samtidig med at man gerne vil hævne sig lidt, fordi det er hende, og formentlig kun hende, der insisterer på, at alderen kan angives ved kun et eneste tal i talrækken. Den 25-årige har i modsætning til den 51-årige i 1995 formentlig kun ét generationstal, ca. 50, og mødes altså med den 51-årige i 1995 med et særligt forhold til 1894. Men det er nok bedre at sige det samme med ord.

3

“Portræt af et barn” skulle stud. mag. Tom Kristensen have skrevet under en tegning, han lavede af den forelæsende litteraturprofessor Vilhelm Andersen. Det har ikke nødvendigvis betydet at Vilhelm Andersen virkede barnlig eller at Tom Kristensen havde skuet professorens indre barn. Det betyder simpelthen, at Tom Kristensen tilhørte en anden tid end Vilhelm Andersen og dermed havde et andet udsyn til den ældre. En erfaring, de fleste har oplevet i glimt som elever, når de så på læreren.

“Det er et værk skrevet af Danmarks *yngste* Tonekunstner...” skrev en anmelder efter uropførelsen af den næsten 60-årige Carl Niensens 6. symfoni i 1924. Lytter man til værket, peger det hverken på at Carl Nielsen ville skabe

sig selv om til at blive specielt ungdommelig eller at han var vendt tilbage til en tidligere stil. Han er med symfonien blot helt tilstede i sin nutid - strawinsky-1920'erne - og erindrede sin egen fortid - og er altså stadig Carl Nielsen. Alderen er her simpelthen en svævning mellem årstallets nutid og personens erindring.

4

Årstallet griber hele tiden ind i alderstallets mængde, tidsånden tager noget fra mængden, man ved ikke hvad eller hvormeget - men det mærkelige tomrum, der venter på at blive fyldt ud, den mærkelige nye retning, der aftegner sig, når man går ind i dette rum - i den kan der skabes. Hvad enhver lærer har erfaret når han står over for elever. Vi lever i en ejendommelig kultur hvor det er muligt at skelne mellem det positive i at være ungdommelig i en høj alder og det problematiske i at ville være ung med de unge. Verdi var i slutningen af 70'erne, da han ændrede sit musikalske sprog og gik fra tragedie til komedie. *Falstaff*, hvor alt er nyt i tonesproget, havde premiere det år han fyldte 80 - 1893.

5

Her nærmer alternativet sig til det Benny Andersenske: "... da Mozart var 5 år / da Jesus var tolv da Darwin / da

Dalgas / da Vinci / da Gama / Damokles ...” - den tredje måde det samme kan siges på:

Det står 25-25 i håndboldkampen, der er et halvt minut igen, vi *skal* vinde for at gå videre i turneringen, vi på tilskuerpladserne er ved at gå i gulvet af spænding. Da råber træneren - træner tilråb under håndboldkampe er et overset emne, burde udforskes af et team med båndoptagere - men altså træneren råber det eneste, der er at råbe, mens vi giver bolden op: “Rolig - der er masser af tid”.

Fire anslag og et lille stykke om tedrikning

1. *Alderstrappen*. I middelalderen afbildedes menneskets livscyklus fra fødsel til død som en trappe, en alderstrappe. Heri ligger dels en lineær tids- og aldersopfattelse, dels middelalderens forestilling om livsløbet som en opstigning, en åndens og visdommens processuelle tilvækst gennem ældningsprocessen. Alder er jo ikke synonymt med alderdom, men en høj alder, ja, alderdommen selv var ubetinget forbundet med og forudsætning for værdighed og visdom.

Denne ikonografi har stadig en vis magt over vores moderne forestillingsverden. Ikke desto mindre er alder i dag i højere grad kommensurabelt med personlighedens foranderlighed, et reversibelt og relativt begreb snarere end et lineært og deterministisk, når man altså ser bort fra det medieproducerede erhvervsrettede verdensbilledes idealisering af ungdommen, der i sit eget forfængelige billede reducerer alderens historie til en fortælling om forgængelighed. Man kunne sige at alder i en vis forstand er en fiktion. Alderen er en subjektiv oplevelsesform.

Det fortælles for eksempel at Højholts *6512* er en slags dagbog, hvor bladene er faldet fra hinanden og dagbogs-skriverens liv derefter ordnet alfabetisk. På samme måde skulle en romanperson ved navn Vera Winkelvir være faldet ud af juni en tid, for senere at vende tilbage.

Alderens flertydighed, altså denne form for subjektiv oplevelse er bundet til begreber om tid og varen, og det ses ikke mindst udfoldet hos en forfatter som Per Højholt. Varen er i bergsonsk forstand oplevet tid, der adskiller sig fra den kvantificerbare tid ved at være et successivt forløb af kvalitative forskelle. Denne varen er det egentligt og umiddelbart konkrete, en stadig tilblivelse af noget nyt.

Højholt gør front mod dannelsesstanken og fiktionen om alderen som en erfaringsophobning ved at mene, at det felt man åbner ved at blive ældre ikke udfyldes af ens erfaringer og modenhed, men af andre, "det er i forskellene vi mødes" (*Det ny i gentagen omgang*). Og han spidder individuationstanken med ordene: "Jeg betragter eksperimentet som en varig tilstand. Folk forestiller sig altid, at man først øver sig længe og kalder det eksperimenter, og derefter finder man sig selv. Op i røven. Man finder sgu ikke sig selv" (*Politiken*).

Med denne anti-individuatoriske holdning anskuer Højholt livet som en stadig tilblivelsesproces, spirallisk snarere

end lineær, stadige forsøg på med det forhåndenværende materiale: sproget at sætte forskelle og betydning. Tilblivelse, snarere end tilværelse. Verden er 'werden' med Heideggers ord.

Det er fuldt konsekvent at Højholts essaysamling *Stenvaskeriet* ikke er kronometrisk tilrettelagt, men styret efter begyndelsesbogstavet i hvert essay. Eller stykke, som det kaldes med forbillede i Hans Jørgen Nielsen. Stykke kan forstås som fragment i særlig højholtsk betydning, ikke at verden er gået i stykker eller faldet fra hinanden, det er blot den eneste måde vi kan forholde os til verden på: i stykker, i sprog. Samtidig er de enkelte stykker led og den konkrete sprogpraksis led i en større kæde. Der er altså ikke nogen første gang, "det hedder altid allerede" (*Den store filur*). Og kunsten er netop defineret som en gentagelsens praksis, der har forandring i sig.

2. *Tobakshandleren og det aldrig sammes lov*. "There is no time like the present", siger Auggie Wren i Wayne Wang og Paul Austers film *Smoke*. Mange af de kategorier som er betydningsfulde i Per Højholts digtning og tænkning, tid, varen, øjeblikket og gentagelsen, kan siges også at strukturere det kunstens rum som rulles op for os i *Smoke*. En række tilfældige menneskeskæbner mødes hos tobakshandleren

Auggie Wren i Brooklyn. De drives af samme elementære lyst til røg, og deres infiltreringer i hinanden danner et uendeligt foranderligt mønster, der producerer nye sammenhænge og betydninger, nærvær og tydelighed. Som røg er. Utallige associationer knytter sig til røgen, til Smoke: som alle eksistentielt betydningsfulde ting er røg lettere end luft, røgen og dens vægt sammenlignes med sjælens, og røg driver gennem luften i foranderlige formationer. Røg bliver næsten emblematiske for gentagelsens forskellighed, for foranderligheden, betydningskiftene og øjeblikket der formelig går op i røg.

Austers mennesker er moderne skæbner, rastløse rejsende med hver deres personlige tragedier som bagage, der i konfrontationen med hinanden og det kun tilsyneladende sammes hverdagstyranni, og kommer til syne, vækkes af deres slummer til liv. Det er billeder på eksistensen, men også på kunsten i Austers koncept - og i Højholts: "Vanskeligheden (..) består i at tale og affinde sig med at sammenhænge melder sig uafbrudt, men hele tiden opløse dem igen, ved at bruge varigheden" (*Den æstetiske udfordring*). Det er æstetikkenes væsen at omfatte varigheden og tillægge den betydning.

En fortryllende og skarp sekvens i *Smoke* kan ses som en filmisk pendant til Højholts koncept om tid, varen og

gentagelse. Da forfatteren Paul Benjamin, hvis liv efter den elskedes død er gået i tomgang, køber cigarer, får han ved et tilfælde indblik i et særegent projekt. Hver dag i 12 år har tobakshandleren kl. 8.00 om morgenen fotograferet sit hjørne. Mere end 4.000 fotografier er det blevet til. Som han siger: "Det er trods alt mit hjørne. Jeg foreviger min lille plet. Det er blot en lille plet på verdenskortet, men der sker også ting og sager". Fotografiet er vel nok den kunstart, der er tættest på at indfange det irreversible øjeblik, men selv fotografiet har en udstrækning i tid, en varen, som er identisk med eksponeringstiden, hvor lille den end er - brøkdele, sekunder. Som Højholt har formuleret det med den præcise titel *Nuet iscenesat*. "At fastholde nuet er al kunsts inderste problem, at den kan gøre det er dens problematiske postulat - at det mislykkes er dens eksistensberettigelse, for kun derigennem prøver vi af og til et nu af og dermed vores eksistens".

Austers genistreg i *Smoke* er at lade fotografiet som et gentagent, og dog aldrig det samme stillbillede udgøre et forløb, en fortælling. Denne fortælling sætter ind mod forskelsløsheden og det stadigt sammes tyranni ved at udsætte samme scenarium for tid.

Billederne har en række forudsætninger fælles: tidspunktet på dagen, gadekrydset hvor tobakshandelen ligger,

vinklen hvorfra billedet tages. Men forskelligt er vejret, årstiderne og hermed lyset, farverne, skarphe- den i billedet. Forskellige er også bilerne, menneskene, og det tilfø- rer det kun tilsyneladende statiske rum en intens rytme og dyna- mik. Der fortælles om levende og døde og nyt liv, og tidens tilstedeværelse kan læses i moder og måder, mens fortid, nutid og fremtid mødes i det umærkbare slid på murværker, der forvitrer og renoveres, hvorved arkitekturen selv får ka- rakter af flygtighed, illusion og billede, og også fotografens humør sætter deres subjektive præg på billederne.

De er jo alle ens, er forfatteren Paul Benjamins første reaktion ved mødet med billedserien. Først med tobaks- handlerens visdomsord “you won’t get to it, unless you slow down a while” der kan gælde for eksistensen som for kun- sten, bringes forfatteren ud af sin melankolske monotoni og til forståelse for disse snapshots som en tilfældets musik el- ler forskellens poesi, hvad der er to sider af samme sag.

Denne til byen bundne foranderlighed fortæller Højholt tilsvarende om i digtet *Træf* i sin nye praksis-bog, *Lynskud* :

1115 slag på tasken og hvis byen så vælted
står den her nu igen og blinker med friske lys
og en håndgribelig vrimmel der myldrer fra forskel
til forskel: Alle følges til dørs! Blinde
bærer vi farverne ud af byen. Ånd peger!

For hvert gentaget besøg eller hver ny vinkel vil udsagnet undergå forandringer - verden er formuleringer i en endeløs overskridelse, hedder det på højholtsk. Man kan ikke bade i den samme flod to gange. Ideen om forskelsløs gentagelse, monotoniens og ensformighedens orden, skyldes en sløvet iagttagelsesevne. I *Smoke* er det Auggies livsværk og samtidig kunstneriske projekt at se hvad han er i, og tydeliggøre det. Auster selv pointerer betydningen af at betragte verden med grundighed, se den som den virkelig er, frem for hvad man ønsker at se. Det er artikuleringen af dette faktiske, fortløbende tidsrum, der indkredser og fastholder vigtige betydningstræk i tidens gang, samtidig med at gåden bevares. "Øjeblikket indfinder sig igen og igen", skriver Højholt i sit stykke om Kierkegaard, *Den store flur*, og det er gentagelsen af det, der får betydningerne til at træde frem med forskel. Hos Auster er det en pointe at man i krisesituationer må pille sig selv fra hinanden, ned til et nulpunkt, for derefter at bygge sig selv op igen. En identitetens stadige nedbrydning og nydannelse. Øjeblikket, hvor man er parat til at se sin død i øjnene - uagtet den numeriske alder - er vigtigt, det er noget ganske andet end at dø. Man kunne sige at det er påbegyndelsen af resten. Sådan er også det moderne jeg i Højholts praksis og ikke kun i krisesituationer, en transformationsfigur.

Der i Brooklyn hver morgen kl. 8 står Auggie Wren med sit kamera. Der i Hørbylunde går digteren Per Højholt samme tur hver dag. Og dog aldrig den samme. Auster og Højholt skærper sansen for det hørbare i det grundvilkår, kunsten og eksistensen har til fælles: tilfældets og det gentagnes musik på en og samme tid som et foranderligt og forunderligt akkompagnement gennem aldrene. Nu'et er netop som hos Kierkegaard en overgangsfase fra én tilstand til en anden. Hele dette gentagelses- og forvandlingsmønster viser Højholt på smukkeste vis i det imagistiske, silhuetagtige lille digt i *Lynskud*, der bærer titlen *Bidrag til en sø*:

En dråbe til den
slettes i ringe
den ikke før var

3. *Omvejens filosofi*. Højholts filosofiske grundspørgsmål til eksistensen er som følge af varigheds- og forvandlingsmodellen af en sådan beskaffenhed, at det må stilles igen og igen gennem år, dage, timer og minutter, og det sigter ikke mod at finde svar i endelig form. Hvor filosofiens klassiske identitetsproblematik lyder: hvem er jeg? der hedder det hos tobakshandleren i *Smoke* som hos Højholt: *Hvad er jeg i?*

Kunsten er konkret og har også en alder, en tid, en varen. Teksten er kun, så længe den varer. Utopier og andre

dualismer er derfor bandlyste i en sådan praksis. Teksten er hvor den er og kan altså ikke deporteres til felter, steder, tider eller rum uden for, over, før eller efter den.

Hvad er jeg i? Digterens ufravigelige dogme er dette, for heri medtænkes krop, intellekt, tid, varen og gentagelsens bestandige overskridelse.

Når kunsten er “den overskredne gentagelse” bliver alder ikke til en dom. Heri ligger et opgør med vanetænkning, strategier mod harmoniske konstruktioner, en overskridelse af fordomme og bitterhedens syllogismer.

Ikke som det naturvidenskabelige menneske blindt at besættes af sin søgen, ikke som Poes modernitetsånd rastløs at flakke om i labyrinten uden mål og med, ikke passivt at underlægge sig endsige tro på en skæbnens deterministiske lov. Men bevidst at følge tilfældet, når det byder sig til. Prøve nogen blindgyder af som det hedder. Hvis liv skal lykkes, må man paradoksalt nok mislykkes i sin stræben til fordel for livet i blindgyderne. I dette paradoks ligger hvad man kunne kalde omvejens filosofi hos Højholt - denne sprogets fribytter for hvem kæntringen er vigtigere end den vellykkede sejlads.

Det svarer til kunstnerens mislykkede forsøg på at overgå sig selv, og hermed ende sin stræben og aflive litteraturen. Kunsten sætter ind mod, men kan aldrig overskride men-

neskets utilstrækkelighed. Ved en spontanitet, der implicerer intellekt og med-tænken, kommer øjets indsigt aldrig til kort over for kroppens hos Højholt, og øjeblikkets varen glider ham ikke bevidstløst af hænde eller forsvinder i dunkel mystik. Forståelsens lys må i poesien tydeliggøre det enkle, såvel som det gådefulde.

Sådan er det netop med synet og kroppen i den højholtske tekst og poetologi, hvad der hænger pokkers godt sammen i det forfatterskab, der karakteriserer sig selv ved begreberne nærvær og tydelighed. Selv i et så kropsligt fænomen som latteren pointerer poeten hovedet: "Den der ler forstår".

4. *Tingfinderen*. Der er lidt af en Pippi Langstrømpe over Per Højholt. Se ham gå der på sine ture og finde ting. Der går han og går fejl og mislykkes og prøver blindgyder af, og så er det meningen!

Borges karakteriserer i forordet til sin subjektive kortlægning af verden, *Atlas*, mennesket som en opdager, der "slutter med tvivlen eller troen og med den næsten totale vished om sin egen uvidenhed".

Det er i dette 'landskab' man møder Højholt på hans tingfindertur. Den Højholt, der allerede i 1966 bemærkede "Vi er dårlige findere, når vi bliver ældre. Vi bliver sentimentale, bange for ikke at være unge nok, friske nok,

i stedet for roligt at gøre vores fund, hvor de *kan* gøres, i stedet for roligt at fortsætte arbejdet for at finde nye fund at finde.” (*Om fund at finde*). Det er denne sløve fiktion om aldersbegrebet, som Højholt med hele sin praksis til stadighed ophæver. Som det poetiske felt holdes åbent for læseren, således navigerer personen og digteren Højholt selv i forhold til den virkelighed, der - hvis nogen skulle være i tvivl, også er til for ham: åbent, udforskende, udleveret til øjeblikket. “Teksten producerer tid og op-bruger den - det er samme proces - når den tages i brug, men den er samtidig et produkt af tid. Den udfolder, og udfoldes af, tid, og når det, den udfolder den ved er inferiøre egenskaber ved den selv, opstår der for læseren et semantisk vakuum som ingen og intet kan udfylde” (*Intethedens grimasser*). Men alt er intet, derfor må intet forsvinde, som Christy Brown i Daniel Day Lewis’ *My left foot* formulerer et tilsvarende paradoksproblem. Fraværet er selve forudsætningen for tegnets opståen.

5. *Lille stykke om tedrikning*. Det fortælles, at der i Hørbylunde sidder en digter i et terem og drikker te og te og te. Den tetynde digter, skulle han være blevet kaldt af en digterkollega. Nogen ville måske finde en bemærkelsesværdig overensstemmelse mellem på den ene side

det forhold at den tedrikkende digter beskæftiger sig lidenskabeligt med kunst, intethed og tidens produktive uorden, og så det faktum at en arkitektonisk figur, terummet, hos meget tedrikkende japanere symbolsk bliver anskuet som fantasiens, tomhedens og asymmetriens bolig. Det kan dog hurtigt bevises, at her hører også al lighed op. Imid-ler-tid foreligger der skriftligt bevis for at digteren i tedrikkende stunder med tobaksrøgen bølgende omkring sig i foranderlige formationer giver efter for lysten til at nærme sig, hvad der med beslægtede begreber er blevet kaldt intetheden eller universets gåde:

“Vi kan ikke sidde i vores stole og drikke the med ristet brød og tro vi styrer noget som helst. Men vi gør det alligevel. Sidder der (..) i en søndags døde kød og nærmer os med mellemrum hemmelighederne (..) hvis vi sidder og spreder røg om os, sker det naturligvis tit, at vi falder i dybsindig snak om kunsten og dens væsen” (*Med en elskers kyndighed*). Tedrikning synes at være blandt de øjeblikke det er værd at indtage med alle sanser åbne. Teen trækker tiden. Alder er ingen dom. Som man måske ved, er det oldnordiske ord *aldr* en afledning af *liv*. Og selv om isen når alt kommer til alt bliver tyndere, og græsset mere gult jo nærmere man kommer solen, så dans! Det er Paul Austers råd, med et citat af Tom Waits: “*If you’re in thin ice, you might as well dance.*”

NIELS LYNGSØ

Tårnet og brønden

- om nuets og alderens vertikalitet

I

Alder er noget nogen eller noget tilskrives når tiden går. Sproget omtaler denne tilskrivning som en stadig stigning, altså som en vertikal bevægelse: ens alder bliver stadig højere, årene stables som mønter, indtil man alderstegen befinder sig på toppen af en søjle. Eller, hvis alderen tynger én, under den med bøjet ryg.

Tid går. De verber vi vælger viser at vi ofte tænker tiden som et menneske på rejse: den går, løber, flyver af sted. Horisontalt altså, mens alderen er vertikal. Den alder man har er således ikke identisk med den tid man har lagt bag sig; den svarer derimod til den tid man har ophobet og skubbet foran sig undervejs, som en stadig stigende bunke af støv og snavs. Alder er en stadig tilskrevet rente af den passerede tid, og aldersrenten udbetales i den møntsort som hedder erfaringer. I dette ords etymologi gemmer sig i øvrigt samme tidsmetafor: erfaret betyder gennemvandret; erfaringer er det man har vandret igennem og gemt et sted

i hukommelsens halvt sammenfaldne bunker. Den aldersstegne troner altså på en søjle af erfaringer; den alders-tyngede, derimod, slæber hele den skæve stak med sig på sin ryg. Men uanset om den aldrende befinder sig oven på eller under sine erfaringer, er alder tilsyneladende en lodret størrelse, kognitivt set: sproget, som er langt visere end hver enkelt af os, omtaler den sådan, eftersom vi (måske til tider uafvidende) tænker den sådan.

I samme forstand er også nuet en lodret størrelse. Forskellen på alderen og nuet vender jeg tilbage til; her skal det foreløbig handle om nuet:

Selv om sproget ligesom vi er tvunget til at leve forlæns, at forløbe fra ét punkt til et andet, lineært fremadskridende og altså horisontalt, er det muligt for os at opleve og for sproget at fremmane en midlertidig glemsel af den tid, der bare går og går; at standse et sted på linien og blive i et punkt, et nu, som så i stedet breder sig vertikalt, fordi tidens strøm ikke kan standses, kun omdirigeres. Når det sker bliver vi og sproget pludselig fordybet eller ophøjet. For os kan det ske i orgasmen, ekstasen og epifanien; disse pludselige kortslutninger eller sammenfald i bevidstheden, som virker lodrette og derfor får os til at sige at noget går op eller at en tiøre falder (det kan også være en langt tungere mønt). For sproget kan det ske i poesien.

At poesien og dens tid kan have en vertikal dimension mener blandt andre Gaston Bachelard, men også Roman Jakobson er inde på noget tilsvarende: Bachelard taler om det poetiske øjeblik som en metafysisk oplevelse af ordnede samtidigheder der lader modsætninger glide sammen i ambivalens, så tiden i stedet for at strømme pludselig sprudler; Jakobson definerer poesien som den særlige sproglige modus der projicerer paradigmet (den lodrette selektionsakse) på syntagmet (den vandrette kombinationsakse).

II

Også digtere kender naturligvis den vertikale dimension. Således har Per Højholt i *Poetens hoved* følgende digt:

KIRSEBÆRSKRÅNINGEN

Træt som når hen imod sengetid et barn
synker sammen på gulvet blandt sit legetøj
digteren på Kirsebærskrånningen.

Grå og smuk i gamacher og støvfrakke
ligner han en stor
fra himlen nedfalden hånd i det tynde græs.

“Naturens variationer henrykker os.
Skønheden hos det uforudsete smigrer den findende.
Men prøvet imod det tabte er den klangløs

uden dyd. Den som vil skabe i sådanne tider
må befri sig for fremtid og vaner. Hans liv
ikke tage retning men forblive vertikal

hårdnakket: en stift mod det strømmende ...
uænset: må være uden gestus, en brønd
et tårn som findes og er tilfreds ufundet.”

Dette digt kunne som så mange andre af Højholts digte meget vel kaldes en lille poetik (*den som vil skabe...*), og trods karakteristisk blufærdig indpakning i anførselstegn og ironi, mærker man tydeligt det vertikale præg. Først to nedadgående bevægelser: barnet som *synker sammen* i søvn jævnføres med digteren som ligner *en fra himlen nedfalden hånd*. Det er inspirationen der beskrives her: den himmelske, som guder nedsender, og drømmenes, som rækkes op fra søvnens dyb. I litteraturen kan man se at inspiration næsten altid er vertikal og almindeligvis kommer fra oven i form af lysglimt eller stemmer, der slår ned i den inspirerede som et lyn. Anførselstegnene om de sidste tre strofer angiver formodentlig at digteren herefter taler (eller skriver med den nedfaldne hånd). Han bekræfter den vertikalt indgivne inspiration: den som vil digte *må befri sig for fremtid og vaner* (: fortid), altså for den horisontale tid; han må i stedet forblive vertikal, som en brønd (ned til søvnen), et tårn (op til himlen).

Den almindelige horisontale tid aflyses forsøgsvis ved hjælp af vertikal inspiration, men det lykkes kun halvt, og resultatet bliver derfor en mediering mellem den lodrette og den vandrette linie, nemlig en skrå: kirsebærskrånningen. Det skrå og skæve er i øvrigt karakteristisk i denne situation, for i nuet, det vil sige i ekstasen, orgasmen og epifanien, men også i latteren og gråden, taler kroppen et gestisk sprog som er ustadigt, ja næsten kaotisk: udspændt mellem en horisontal og en vertikal tid befinder man sig i en exciteret tilstand hvor kroppen dirrer, vibrerer og vrider sig, så det både er umuligt at stå stille (vertikalt) og at ligge eller gå lige ud (horisontalt).

III

I en fransk inspireret poetiktradition (Derrida, Blanchot), som Højholt kan siges at have grundlagt herhjemme, tænkes det digteriske sprog navnlig i forhold til begreberne fravær og nærvær. Digtet skal udgøre eller fremkalde et nærvær for læseren (hos Højholt et fraværets nærvær). Det afgørende bliver derfor - og også andre poetikere end Højholt har hæftet sig ved dette - at digtet varer et stykke tid og derefter ophører. Når digtet er et liniestykke med begyndelse, varen og ophør, ligner det den horisontale, menneskelige tid. Digtets ophør peger på læserens død, siges det (men

at digtets begyndelse på samme måde peger på læserens fødsel, har vist ingen i denne tradition hævdet; døden er tilsyneladende vigtigere).

Højholt kaldte en overgang sine digte *eksempler på sprog*. Det er naturligvis en reduktion og endnu et udslag af en ekstrem blufærdighed. Også avisartikler og dårlige romaner er jo eksempler på sprog som udgør eller artikulerer en varen og et ophør for læseren. Det afgørende er at de forskellige typer eksempler gør det på forskellige måder. Det er blevet hævdet at digte artikulerer tiden mere rent, fordi de ikke henviser til noget andet (sådan som avisartikler og dårlige romaner gør), men simpelthen bare *er*. Men selv om digte ikke som visse andre eksempler på sprog naivt forestiller sig at henvise umiddelbart til virkeligheden, kan man ikke af den grund sige at de *er* i højere grad. Digte er, alle former for sprog er. Og digte henviser, alle former for sprog henviser; hvis ikke det henviser, er det ikke sprog. Det det handler om er *måden*, henvisningsmåden.

Heldigvis er der jo ikke, i hvert fald ikke hos gode digtere, et ét-til-ét forhold mellem poetik og poesi. Poetikken udtømmer på ingen måde poesien, og poesien er ikke blot illustration af poetikken. Det er umuligt at sige hvem af dem der er foran spejlet: de reflekterer hinanden gensidigt, men refleksionen bliver aldrig fuldendt, fordi de

uanset hvordan man vender og drejer dem hver især har en bagside som ikke kan spejles i hin anden genre. Derfor kan jeg uden videre se bort fra (nogle af) Højholts egne poetikudsagn og i stedet herfra hvor jeg står hævde at hans digte, i det mindste ind imellem, snarere end en varens og ophørets (liniens) poetik, arbejder med en øjeblikkets eller nuets (punktets) poetik.

IV

Som nævnt: digte er sprog og henviser derfor, hvilket vil sige at de arbejder med betydning i vores bevidsthed. Den særlige måde digte gør det på er så indviklet at det vil føre for vidt at udrede det her; jeg vil derfor blot påstå at et digt ind imellem kan indgive læseren den forestilling at det griber øjeblikket, standser det, og udvider det. Der er som ved al læsning tale om en illusion: læserens ur går ikke i stå, men i hans bevidsthed står tiden et øjeblik stille, fordi digtet kvalificerer eller udvider et punkt: nuet.

Det kan ske på to forskellige måder: opad eller nedad. Op-nuet kan beskrives som et pludseligt blændende lys med en eksploderende betydningsfylde; ned-nuet er omvendt et pludseligt mørke med en imploderende betydningstomhed. Det ophøjede (sublime) nu er et tårn op mod alt; det lavkomiske (parodiske) nu er en brønd ned mod intet. Kort

sagt kan et digt rumme enten et “glimt” eller et “plump”.

Den del af nuets poetik som peger opad kommer tydeligst til udtryk i Højholts paradoksale men præcise karakteristik af digtet som *lynmuseum*. Digtet *Labyrinten som fortløbende struktur* er et sådant lymuseum: fyldt til bristepunktet med betydning som kun kan begribes i et glimt - når det brister. Digtets første ord er Blitz, og i andet vers nævnes *alfabetets styrtregn*: det glimtende og det vertikale karakteriserer digtet fra første færd. Læseren sendes herefter gennem en labyrint af kollapsende syntaks, som dels tvinger læsetempoet voldsomt ned og dels så at sige lader den sproglige linieføring knække eller forgrenes vildt i stort set hvert eneste led. At digtet som lymuseum skal huse et blændende glimt er Højholt inde på her: *Altså, hvis jeg har arbejdet ordentligt, så kan et digt af mig sætte en læser i stand til i et glimt at fatte, hvad det her drejer sig om. Men også kun i et glimt. Og det glimt er bundet til det kunstværk. Man kan huske glimtet, men det kan kun gentages på det sted, hvor jeg har lagt det...*

Den anden del af nuets poetik peger nedad mod kroppens dyb, hvor latteren bag om enhver bevidsthed pludselig skyder i vejret. Blandt Højholts tekster er det som kendere vil vide bestemt ikke kun Gittemonologerne der er morsomme; også mange af hans andre digte rummer

foryggende brandere og smældende punchlines. Men hvor glimtet så at sige er en positiv størrelse eftersom det kan stå alene, da er plumpet ned i latteren negativt, for så vidt som det er afhængigt af det der er genstand for latter. Der må først bygges op og derefter rives ned: *Parodien (...) opskriver alt til publikums nu, (...) dette nu er konkret og artikuleret og (påkaldet) derfor ubesværet kroppen, der svarer med latter*, som det hedder i en tekst med den sigende titel *Nuet druknet i latter*. Alt opskrives til publikums nu og i samme bevægelse sænkes dette nu ned i en afgrund af latter. I en sådan vertikal *manøvre med tomhed og fylde* sendes nuet ned i intetheden, der imidlertid ligesom alt andet er *nødt til at være til på en måde* og som derfor grimasserer og sender en rungende latter mod himlen som læseren genkender som sin egen. Disse *intethedens lodrette grimasser* kan opfattes som en art *opspring fra nulhuller*.

Et sted i digtet ligger et lodret nu, tømt for betydning (plump) eller fyldt med betydning (glimt), men i begge tilfælde dirrende af energi, som overføres til læseren når han pludselig ryger ind i digtets øjeblikkelige elevator.

V

Nuet og alderen er to forskellige former for tidlig vertikalitet. Alder er som sagt en rente, en stabel mønter, en

ophobet bunke erfaringer. Den kan opleves som noget der enten hæver eller tynger ens position, altså som noget der enten er “op” eller “ned” i forhold til én selv. Også nuet er lodret og forsynet med et “op” og et “ned”. Der er imidlertid den afgørende forskel at hvor alder (og erfaring) er noget man tager med sig fra fortiden, da kommer nuet én i møde fra fremtiden. Alder slider man sig til med tiden; nuet er en gave fra evigheden. Kierkegaard: “Øieblikket er hiint Tvetydige, hvori Tiden og Evigheden berøre hinanden, og hermed er Begrebet Timelighed sat, hvor Tiden bestandig afskærer Evigheden, og Evigheden bestandig gennemtrænger Tiden.” Hvor alder altså er noget der møjsommeligt stables op, da kommer det kvalificerede nu man som læser spilles i hænde af et digt pludseligt og kræver næsten intet arbejde: med ét tårner det sig op (eller “brønder” sig ned) foran én.

Nuet synes i øvrigt at modarbejde alderen. Oplevelsen af et poetisk øjeblik har sin pris, og den betales i den nu nedskrevne aldersrentes møntsort: efter endt læsning er man en erfaring fattigere. Erfaringens søjle bliver med andre ord mindre, og det samme gør derfor dens evne til at bære eller tynde én. På sin vis bliver man yngre.

Det samme gør digteren når han digter. I både *Kirsebærskråningen* og *Labyrinten som fortløbende struktur* nævnes børn, i sidstnævnte tillige fødsler. Digteren søger tilbage

langs den horisontale tidslinie mod det punkt hvor hans alder og erfaring er minimal, hvilket også fremgår af dette stykke: *Hvad jeg erfarer nu er at her intet er hobet op, intet forråd at forgribe sig på, ingen slumrende reserve. Af en eller anden grund er her efter en tid hver gang lige netop ord nok.* Når Højholt skriver nu og her, er han uden alder.

Nabokovnotatet

Skulle nogen i dag høre hans navn mumlet af gamle bønder i en lille bjerghytte på en grøn skråning, hvor bierne om sommeren dvæler ved hver enkelt blomst, sejlene gennem den tynde luft, vingerne vibrerende og den krumme snabel søgende efter planternes pollen, nu og da i skæve landinger på alt for skrøbelige stængler som ikke formår at bære det lille insekts abrupte overfald, eller i snurrende uforudsigelige styrtdyk langt fra målet, tynget af det lette støv samlet i klaser omkring de spinkle forben, og om vinteren dækket af tyst voksende sne der som en gigant plaget af mutisme forsøger at få gehør i en verden hvor alle synes at vende ryggen til, ville det næppe pirre deres bevidsthed men som fjern støj blot falde til ro i et kollektivt *meatus auditorius* blandt alle disse ord og lyde som allerede inden de fødes i tanken og presses frem med åndedrætsorganernes præcise luftpust videre til strubehovedet og stemmebåndet, ska-bende stemmetonerne særpræg for at raffineres til labiodentale, palatale, velære og andre forunderlige lyde, er dømt til en plads i glemslens usynlige folder; kun få skulle

genkende det, som når man i en gammel frakke finder en togbillet til et sted man ikke erindrer nogensinde at have været; endnu færre ville være i stand til på nethinden at fremkalde billedet af en leptokefal mand i fløjsblazer (skulderskæl, *pityriasis* fra konfirmationsalderen); og absolut ingen skulle huske de på en gang mørke og blide toner hvormed han ikke udtalte men snarere sang sit navn frem gennem den ovale mund: "Konstantin Jørgensen".

Sine sidste år tilbragte han i de schweiziske alper i den lille afsidesliggende landsby Habkern til hvilken man kom ved fra Thunersøens bredder i automobil på cykel eller til fods at forcere det forrevne bjerg på hvis top han havde indlogeret sig i en ydmyg træhytte med udsigt over både Thun og Brienz og de to byers safirblå søer, med Interlaken som den strimmel af granit og jord der forhindrede dem i nogensinde at blive eet. Når han om morgenen havde rejst sig fra sit beskedne leje åbnede han de franske døre til den lille balkon, indåndede den klare skarpe luft der fandt vej og pustede nyt liv i lungerne der, sådan følte han det, under nattens tunge åndedræt var bragt til hvile, og bevægede blikket ned på disse to diamanter, hvis nærmest malede glans af og til endog så tidligt som ved solopgang blev kærtegnet af hvide sejls langsomme hengliden, der tilførte de kulisseliggende overflader liv og glitren som når strålerne

fra en glødelampe går gennem en prismekrones krystaller og finder vej til spillet af aldrig sete farver i en fingerrings til perfektion slebne sten hvis dybde fuldendes og forvandles i samspillet mellem den smukke hånds fortryllende linjer og smykkets smil mod lyset. Her levede han en tilværelse der for nogle tog sig ud som en livslang ferie, men for Kon-stantin snarere udgjorde en sidste *l'heure bleu* i livets *l'hombre*. De få bondegårde beboet af sagtmodige og nøjsomme bønder forstyrrede hverken hans udsyn eller tanker; de krumryggede folk såede når sneen var smeltet og kun hvide pletter her og der stædigt nægtede at flytte sig fra de fremspringende bjergstykker der brød gennem jordskorpen, hvor de lå som efterladte fodspor fra titaners vandring i fjerne tider; drevet kvæget ud på skrænter og skråninger hvor solens stråler lunede de irrede klokker hvis rungen blandede sig med fårenes stammende brægen som af den varme luft blev båret fra mark til mark; og om efteråret når insekterne lå sovende i jorden skjult i kokoner eller gemt væk i æggenes slummervuggende varme hørtes seglenes sang henover kornet og neg på neg blev fragtet på ryggen til en plads i de små lader som i deres faldefærdighed, og på afstand, lignede souvenirruiner skåret i hånden af en skikkelig snedker, men som år ud og år ind sejrede i kampene mod et vankelmodigt vejrlig.

Om det nu var skæbnens store skakspiller der i ondt lune havde ofret Konstantin for en yndefuld dronning eller en spændstig løber, eller i et øjeblik af henrykt legesyge kom på at spille den blåøjede dansker et puds, så kunne det i retrospektivetens klare lys se ud som om hans livsbane allerede blev udstukket, da han en sommerdag i året 1913 ved Esrum Sø, hvor forældrenes sommerresidens tronede på en kunstigt anlagt bakke, for første gang i sit toårige liv så en - citronsommerfugl. Forældrene og den engelske nanny, som Konstantin elskede med et barns hengivenhed, ville næppe have leet så hjerteligt af den forundrede purks ivrige stavren efter den drilske gule plet, havde de vidst hvilke indvirkninger (en yderst neutral betegnelse, faktisk en litote) dette møde skulle få for deres eneste barn. -

Som tiden gik viste Konstantin sig at være særdeles op-vakt. I skolen blev han af lærerne ydermere betragtet som venlig og velopdragen, kammeraterne satte pris på hans fantasi og loyalitet og eksaminerne bestod han uden større anstrengelser med højeste karakter. Det var derfor kun naturligt at forældrenes forventninger voksede år for år (faderen anbefalede bankverdenen, moderen foretrak diplomatiet), og Konstantin lod sig stiltiende fragte fra internatskoler til universiteter og andre højere læreanstalter, han faldt problemløst ind i de forskellige verdner man

præsenterede ham for i England, Frankrig og Tyskland, og alle steder spåede man ham en lysende karriere. I alle disse år passede han omsorgsfuldt, hvad man satte ham til og levede således op til omgivelsernes krav og ønsker (også nannys, der mente at en vis portion af selskabelig omgang med det andet køn var lige så nødvendig for en ung mands dannelse som bøger og rejser), men i intet af alt dette fandt han så stor glæde (endnu en litote) som i sin udforskning af sommerfuglene. Al fritid, al energi spenderede han på denne sin eneste, ægte passion. De første henrykkelser over de ufangelige dyrs farver og flaksende flugt fulgtes af undrende interesse for deres fuldstændige forvandling, og allerede fra tiårsalderen antog undersøgelserne karakter af systematiske studier (en lup i fødselsdagsgave (til frimærker), et net (til fiskene i søen), *Medlemsblad for danske sommerfugleentusiaster* (ældgamle årgange fundet i et støvet antikvariat og gemt væk under madrassen, og i skoletasken når nanny lagde rent på), hyppige biblioteksbesøg (dansk stil), lommepege opbrugt på indkøb af bøger (godter) og anskaffelse af en *Sphinx ligusti* og en *Archerontia atropos* på gult lærred omgivet af en tarvelig ramme (skjult bag rustne haveredskaber i drivhuset)), som mundede ud i en rost artikel (selvsagt under pseudonym) i det ansete *Butterfly News*, hvor Konstantin som den første klarlagde *Vanessa*

carduiens' (hvilket navn!) flyveruter sommer og efterår og tillige beregnede dens flyvehastighed. Paradoksalt nok var det de ambitiøse forældres planer - som indebar heftig rejseaktivitet - og en vis del held, der satte ham i stand til at følge insektets veje og gøre de videnskabelige iagttagelser. Den ene artikel tog den anden (selv finder jeg *Monarkens vandringer* om *Danaus plexippus'* bevægelser fra Europa til Amerika (en tilfældighed?) mest spændende og original) og da han skulle udgive sin første bog, *Nordens Sommerfugle*, spekulerede han en tid over om han skulle stå med sit fødenavn som forfatter, og dermed afsløre sin egentlige interesse for familien (i den rækkefølge havde han tænkt sig), men inden værket skulle udkomme eksploderede hans forældre under en kombineret rekreations- og vandretur (faderen med podagra, moderen med astma) i de norske fjelde (de overhørte advarselssignalerne da der skulle sprænges plads til en biltunnel). Således sørgende over deres bortgang og samtidig lettet og lykkelig over sin pludselige frihed kunne han nu udelukkende hellige sig sommerfuglene, valgte dog at beholde sit *nom de plûme* eftersom så mange arbejder allerede var publiceret under dette. Han solgte samtlige ejendomme og alt løsøre, omsatte aktier og obligationer til kontanter, købte et nedlagt husmandssted i Tyrstrup (en stor lade) og satte den resterende sum i ban-

ken. Samlingerne fyldte snart samtlige vægge i det lille hus, på gulvene ark med notater og tegninger i stabler, kun komfuret hvor støvet farvede tre af de fire plader hvide, lå hen som en uberørt ø midt i det der for en udenforstående lignede et kaos, men for Konstantin udgjorde et stringent katalogiseret arbejde. Hvor fascinerende og forvirrende det end kunne være at vandre rundt i dette kabinet af standset liv og sirligt nedskrevne optegnelser, var det for intet at regne mod de aktiviteter der udførtes i laden.

Konstantin havde ved et tilfælde (han havde kort forinden opdagelsen iagttaget et stjernesked) fundet en metode til at forsinke de enkelte stadier og derved forlænge dem, hvilket dels resulterede i en forstørrelse af det færdige eksemplar, dels forøgede dets livslængde betragteligt. De første forsøg viste kun en minimal vækst, men ved hjælp af en konstant temperatur, en særlig foderblanding og en hengiven pleje lykkedes det ham i løbet af nogle få år at eksperimentere sig frem til en vækst og størrelse, som han ikke selv troede mulig. Han ventede med at udgive en artikel om sine landvindinger til alt var dokumenteret i tekst og figurer, med tabeller og fotos, og da den blev trykt i det velanskrevne *Lepidoptra* blev han med ét slag berømt og berømmet i sommerfuglekredse over hele kloden; men også zoologer og biologer, læge- og rumfartsorganisationer og

mange andre ønskede indsigt i hans forskning (mest absurd var en henvendelse fra The Hedgehog Association i Nebraska og mest foruroligende et brev fra en biavlerforening i Japan). Fra den ene dag til den anden blev han en videnskabelig celebritet, endog på tale som kommende Nobelpristager (en forventning, som vistnok kom bag på komiteen i Stockholm). Konstantin nåede imidlertid kun at smage en ringe del af dråberne fra succesens læskende bæger, idet stædige journalister snart undrede sig over, hvorfor han ikke fremviste et originaleksemplar fra sit laboratorium i stedet for de forstørrede fotos i klare, tydelige farver han hidtil havde præsenteret for sine tilhørere. Han forsvarede sig med det indlysende (vingefang som en kongeørn), og da dette åbenbart ikke var tilstrækkeligt greb han til mere følelseladende og moralske argumenter, hvis gennemgående indhold var et forsvar for disse nye insekters ret til frihed, de behøvede tid til at formere sig i deres rette element og vænne sig til omgivelserne uden for det beskyttede område hvori de var blevet til, og først og fremmest var det nødvendigt at bestanden voksede sig stor og levedygtig inden man overhovedet kunne tænke på at nåle dem. Denne meningsudveksling, som snart antog karakter af polemik, resulterede i anonyme læserbreve, senere fulgte signerede indlæg med enkeltpersoners fulde navn og adresse

og som den totale kulmination strømmede angrebene ind med kollektive underskrifter og "p.v.a." fra foreninger og redaktører og professorer, kort sagt størstedelen af dem der tidligere havde fejret og hyldet Konstantin. Efter mere end tolv måneders massivt pres (forsider, portrætter, sammenligninger med Uri Geller osv.) gav han efter under devisen *si vis pacem, para bellum*. Han ville én gang for alle vise skeptikerne et levende eksempel på sin videnskabelige fremgang ved at lade dem deltage næste gang han åbnede ladens tag (en teknisk indviklet anordning) for at give de store dyr med de papirtynde vinger deres frihed. -

En lille firskåren mand i kongeblåt jakkesæt, hvid skjorte og mørkerødt silkeslips stod som nummer tre i køen i lufthavnen i Buenos Aires, da han blev kaldt til informationen fra en skingrende megafonlignende højtaler, et min-dre selskab på Heidelberg Hbf (med skift i Altona) gestikulerede heftigt, en enkelt satte sig på en bænk, tog sig til hovedet og stirrede tavst ned på sine skinnende skosnuder, i Harwich drejede en bus brat forbi rampen til færgen, standsede med et ryk og chaufføren løb ned mod de bageste sæder hvor passagererne tilsyneladende var kommet i håndgemæng. Lignende, om ikke identiske, episoder kunne den dag opleves overalt i verden. Aflysninger, skænderier, gråd, hånlatter, bedrevidende

miner, bagkloge bemærkninger ("hvorfør havde han altid skrevet under pseudonym?"), nekrologlignende apoteoser, en trækning omkring øjnene, hysteriske raserianfald, melankolsk mumlen, alle menneskeligt tænkelige mentale agglutinationer fandt udtryk vidt forskellige steder hos forskellige mennesker og af én eneste årsag: Konstantin Jørgensen. Der kunne udfærdiges en endeløs række af teorier om sagen, nogle rapporterede med politimæssig akkuratesse, andre støttede sig til beretninger fra aldrig afhørte øjenvidner, endnu andre argumenterede med rygter om en fra Kolding Arrest undsluppet voldsforbryder og pyroman; tekniske redegørelser kunne fortælle om lækkende gasrør og uautoriserede installationer, men da ingen endelige beviser har kunnet fremføres, skønt de fleste har været trykt, så skal der her blot konstateres følgende: Konstantins lade brændte ned til grunden. -

Da historien fik den udgang, de fleste havde forventet, levede den blot nogle få uger i pressen (mange år senere blev den genoptaget i *Readers Digest* og *Familie-Journalen*, og på disse informationer samt enkelte personlige samtaler med folk fra Tyrstrup og Habkern støtter dette notat sig, dog med en vis *licentia poetica*). Allerede inden det sidste ord var skrevet havde Konstantin afviklet sine affærer i det danske og bosat sig i den lille hytte, i hvilken han en gang

som ungt menneske havde overnattet med en romerinde (kastanjebrune øjne, korngult hår, hud som silke, nogle ville kalde hende skabrøs, Konstantin anvendte betegnelsen *sød*, men ingen forelskelse), som delte Konstantins passion og som forguede hans publikationer, især interpunktionen, og af disse obskure tegns skikkelser værdsatte hun før alle kolonnet, der, som hun med latineuropæisk underfundighed udtrykte det, rejste sit blik fra de to små sorte øjne og kommanderede de kommende sætninger til at udfolde deres vinger. - Det var også her han endte sine dage. Overkroppen og armene slængt ud over balkonens knirkende rækværk, ansigtet dinglende som om han ville kigge ind gennem hoveddørens vinduesmosaik, den spraglede slåbroks bæltestykke vajende for vinden som to tynde lemmer, spidsen af morgenskoene i kontakt med de nøddebrune træplanker.

(Konstantin blev begravet mellem sin fader og moder en julidag: Zenitar sol, synlig protuberans, klar himmel. Bortset fra præsten, kordegnen (en nydelig baryton) og de betalte bærere ("han vejede næsten ingenting") deltog en ældre dame i gråt som håbede på kaffe. Præsten omtalte afdøde som en glemmt videnskabsmand (litote), der blev sunget salmer og svedt i de mørke klæder; kun da en sky et kort øjeblik passerede solen (ceremonien var nået til "lade sit ansigt lyse på dig") fik man en smule svalende skygge.)

PER HØJHOLT

Infarkt

Jeg troede jeg havde en aftale
med min venstre hånd
om at klø mig i nakken.

Nu ligger den her på mit bryst
nær det sted Gunnar Ekelöf
kort før han døde
udpegede som hjertets.

PETER CHRISTENSEN

Imago

... Humm ... let's see, must be a simple way ... humm, let's see ...

Vi kom kørende fra Vesterhavet ind over Jylland. På vej ned ad en fladstrakt bakke lige øst for Silkeborg lå vi nummer to i en længere bilkø, lydløs og susende. Ingen havde travlt, den åbne junihimmel over bakken tog opmærksomheden, klar og flydende. Kun én bil kom imod os, måske tohundrede meter væk. Pludselig begyndte den at skråne over i vores vejbane. Den fortsatte sådan, i en langsom men ufravigelig kurs. Alt stod som stille. Så reagerede den ene bil der kørte foran os chokagtigt. Hun slog ind mod midten af vejbanen. Foran os havde vi altså to biler, der begge kørte modsat det de skulle, den ene katastrofalt bevidst, den anden uanet trygt. Så vågnede føreren i bilen der kom direkte mod os tilsyneladende pludseligt op. Han rykkede desperat tilbage mod sin egen vejbane. Det lykkedes. Først undgik han lige netop kollisionen med os, så kollisionen med hende foran os der i nødværge var slået over i hans bane. Vi og rækken af biler bag os nåede ikke at reagere overhovedet, men fortsatte den langsomme fælles bevægelse fremad. De to andre, han og hun, holdt fikserede tilbage.

Det gjorde de stadig, da vi rundede næste bakketop. Så var de ude af syne.

1. *Där jag vet att du.* Det ene med det andet. Den ene holder vreden tilbage, den anden tænker: viljen søger trøst i det navn intet svarer til. De deler erfaring med hinanden, sender breve indad. Hver for sig søger de det, brevet ikke selv vil være ved. Hver for sig møder de det, de ikke selv vil være ved, ikke tror sig i stand til at deltage i. Den ene fortæller om, hvad der engang fandt sted. Den anden mindes om det, der samtidigt passerede uden at nogen tog notits deraf. Det ene bliver hver gang til undervejs til dem, det andet er i stadigt forspring til dem. Som følelsen til tanken, som hjertet til fornuften. Det sidste møde rummer den første afvisning i sig: fraværet er aldrig dobbelt.

2. *Hele den tid et væsens liv strækker sig.* Følelsen ligner den sorg et ungt menneske præges af midlertidigt. Midlertidigt, når han mærker tiden sætte kim i krop og sjæl. Sorgens vokseværk: den ukendte fremtid der virker før den er til. Han mærker den åbne sig, skjult for andre. Ingen hører det: de små ord lægger sig om hinanden som usigelige rim, *før* og *tør*. Ingen mærker det: følelsen skiller ikke det ene fra det andet for ham.

3. *Det afsnit af livet, hvor den fulde udvikling nåes.* En aften i oktober. Hen under skumring går han vild i et alt for tidligt snefog. Han taber terræn, frysende. Han husker forkert, han tænker: mærkeligt hvor nøjagtigt det efterhånden sker. Han finder tilbage igen, samler brænde til varmen. Han prøver et stykke mod en sten, det er let og tørt men klinger i mol. Han vil ud af stedet. I træet tør hvide skygger snart op, forandrer alle afstande.

4. *Den tid noget har været til.* Sorgen druknes i deadlines, siger en nær fjern ven til ham gennem en knitrende telefon. Han råber tilbage: men omvejen er jo blevet mig altfor direkte. Støjen tar over, vennen lægger røret på og hører ikke: den er efterhånden blevet den sikre vej til ophøret af *hvis*.

5. *Et tidsrum af ubestemt afgrænsning hvori en persons, en generations levetid falder.* Han skiller det han har mistet fra det han aldrig har fået. Er stilheden ikke din eneste ven, blir han spurgt. Næh, den er en støj i øjet, svarer han tvunget, den forhindrer min fortid i at være levende for andre. En sorg der ikke lader sig spejle i kroppen. Et vemod som hjertet taktfast afviser i ly af mørket, nat efter nat. En uro som hver morgen starter forfra på sin nedtælling.

6. *Et vist større tidsrum, tidsalder, periode.* En morgen i november. Han standses pludselig på en åben plads. Her er ikke til at være, tænker han. Bag sig hører han nogen sige: den årstid som med mindst lys voldsomst blænder. Sådan er den mindste, den ubetydeligste tvivl efterhånden blevet omsluttet af ostentive ord. Han er tæt på at indesluttet i den tørre fortvivlelse over at nå sine mål, og alligevel ikke. Nu tier han, sproget er tavst vidne om det umulige: livet fuldbyrdet. Siden vokser de forkerte drømme og kærligheden til det han ikke vil, det han ikke mere kan.

7. *Fordi vi hviler ud i undtagelser.* Vi mødes måske som gamle, sagde han og stillede et smil imellem: der har altid været kortere mellem os end angsten bildte os ind i sin stadige præcisering. Vi er blinde tegn på hinanden: erindringen forbeholder sig ret til at amputere ansigter, vi kan intet stille op. Dét ved vi, glem mig nu.

8. *Et ubevogtet Udbrud, en tilfældig Mine, en uvilkarlig Gestus.* Mod de tomme ansigter stiller han latteren. Den eksploderer forsinket, varsler en ubønhørlig pause. Han træffes af en beslutning, han intet kan stille op imod: den holder ham på et skridts afstand af fortid og af fremtid. Ansigtet stivner mellem to latterkramper, diskret, den sene viden

tøver ved synet af sig selv. Han står på den anden side, kender ikke vejen tilbage.

9. *Ingens skratt ur munnen.* Ham med omfoldet papir i venstre hånd og højre hånds lodretgående gestus. Det ligner korsets tegn, det er det ikke. Sindet er født tungt, uden vilje til mørkelæsning. Ubemærkede billeder dannes i nødvendige øjeblikke, hånden lukkes om sandheden i det sidste af dem. Det ene brister i forsøget på at begribe det andet. Han strækker sig helt ud, gør os truslen udholdelig. Det minder os om hvad vi ler os væk fra, en lyst der knækker i angst. Vi gnider tårer tørre, han drejer kinden bort.

10. *En Ubetydelighed, en Smaating, en hensynsløs Yttring.* Han ser sig om efter en plads i kulissen, han siger: ordene udsætter uafvendeligheden. Han træder forkert, men han ved det ikke. Han kigger ud i det oplyste rum, han hvisker: fejltagelsen udsætter erfaringen. Han sætter sig udmattet, tinglyser sin egen trods. Han rejser sig igen, skjuler sin gestik. Han går ind igen og slår en latter op, den slår tilbage igen. Sveden løber af med ham. Vi ler i baggrunden. Vi tror han poserer, vi tar fejl.

11. *Ohört blott.* Ham på ryggen i gruset med arme og ben strittende i vejret. Det ligner en legesyg hund, det er det ikke. Han kommer ingen steder, ingen kommer til ham. Stilheden står på trappestenen og vrænger ad sig selv. Træet midt i det hele krummer ryg, overdøver ham med blæst.

12. *Att i sitt öga.* Hver gang han siger *nu!* presser flygtigheden sig på. Den er efterhånden blevet en boble i munden på ham. Hver gang han forsøger at bide igennem den, vokser den. Hver gang han forsøger at spytte den ud, klæber den sig fast. Han lader som ingenting. Han imiterer tidens modstræbende undren: en usagt skepsis bringer ham fra før til siden. Forskudt for sig selv ser han tilbage mod nu. Den sidste forklaring er blevet den første. Han siger: alderen fører manglende selvfølge med sig.

13. *Havets oräkneliga trösklar fortsatte att vandra.* Det ene udelukker det andet. Følelsen varsler tankens grænser, tar forskud på en mager længsel. Fejltrinnet bringer os på sporet. Fornuften formener hjertet adgang til det vi skal føres frem af, frem mod. Den ene gåde tar næring af den anden: allerede ved andet blik kender han os bedre end sig selv. Han tar ordet *men* og rækker det videre, forvandlet til *og*. Han siger: endelig kan vi fortsættes.

PETER LAUGESEN

**Grimme beskidte
beautiful people**

Grimme beskidte beautiful people
samlet i grupper omkring hver sin pusher
stenet på kicks af utallige former
søgende indad mod cellernes opløsning
altings fald ind i sort sugende tyngde
Så dem i gaderne så dem på TV så dem
på film og i hovedet optændt af ord
tidligt gamle fordrukne sutter langt
fra de nætter hvor man kunne sidde
til daggry med een flaske rødvin
og tale sig frem til visioner
Svedende usikre gale genier på træk
med udsigt til verden fra hostende kroppe
og vilde som stakke af skæve bøger
adsprede trætte ensomme elskende
over det hele helt ud i fingrene
Børn der strejfer på stjalne cykler
igennem andre af nattens byer
og sårede i deres inderste hjerter
tramper tværs gennem smukke stuer
Høje som fugle i rodede haver
høje som hunde blomster og sten
høje som når de får julegaver
høje som den der kan tælle til een.

PIA JUUL

*

Med samt min medfødte
blusel sætter jeg mig i et tog
for at rejse min vej og blive
væk

Endnu engang er
det ikke forbi, og jeg må
ryste ved tanken om
at jeg ku tænke
ordet *slut*
om nogetsomhelst da
jeg var ung

Den uklædelige naivitet
Den voldsomme melankoli
bekom mig vel da
jeg var et barn
Nu vil jeg bare rejse
Jeg drømmer ikke mer
Jeg ved
om de mange tog

jeg skal sidde i
at jeg vil mumle
”Fortsæt“
og pille ved sædet
og tørre duggen af ruden
for at ku se på det hele
så længe

SØREN E. JENSEN

Den ældre Højholt

Det kom bag på mange, ikke mindst Højholt selv, da han i 1989 udgav *Det gentagnes musik*. “En helt igennem ordinær digtsamling,” som han sagde.

Ti år tidligere var han ellers af den fulde overbevisning at der ikke skulle komme flere digte fra hans hånd, vel sagtens - det er mit eget gæt - fordi han havde erfaret at den depersonalisering som han plæderede for, ikke mindst i *Cézannes metode*, ikke lod sig gøre: “Lige meget hvad fanden jeg gjorde, skete det på en måde, og den måde måtte jeg affinde som min,” har han skrevet. Med andre ord: Det jeg som han forsøgte at afskrive dukkede alligevel op, om ikke andet som stil, og så kunne det være det samme. Exit poesien og videre over til prosaen.

Men så i 1989 står han pludselig med en fuldt færdig digtsamling. Vi var mange der fornemmede faren allerede med *Album, tumult* fra samme år, også Højholt selv tror jeg, men det var ligesom om han ikke rigtigt troede på det og derfor satte bogen som prosa, skønt i hvert fald en del af teksterne havde vundet ved at blive sat med brudte linier. Det gider jeg overhovedet ikke at diskutere.

I hvert fald bryder det med *Det gentagnes musik* ud i lys lue, og det tjener digteren til ære, at når han nu engang er blevet klar over at man ikke kan skrive sig udenom sit eget jeg, hvorfor så ikke drage konsekvensen og sætte det direkte ind i digtet uden dog at gå på kompromis med den øvrige poetik.

Stadigvæk: det er mit gæt, jeg har aldrig talt med Højholt om det, men i hvert fald er jeg'et tydeligere fremme i blot et enkelt digt fra den ældre Højholts hånd end i hele hans tidligere produktion tilsammen. Det så vi i *Det gentagnes musik*, så det bekræftet i *Manøvrer* og vi ser det igen i de seneste *Lynskud*, som helt tydeligt har en ældre digter der ser dødens komme som hovedperson.

Se, det er det ene kendetegn ved den ældre Højholts digte, det andet handler om Gud, og det er jeg qua min status som teolog lidt ked af at nævne, men nogen skal jo gøre det. Litteraterne - med Erik Skyum-Nielsen som eneste undtagelse - vil indtil videre ikke røre ved dén ende af Højholt; det er for meget, må skyldes en fejl fra den senile digters hånd, kan sikkert nedskrives til en art omvendt blasfemi. Ikke desto mindre: det andet kendetegn ved den ældre Højholts digte er indtoget af religiøse ord, som Højholt ellers tidligere konsekvent har vendt ryggen "fordi de er så symbolloadede." Første gang der således optræder en

helt igennem eksplicit engel i et Højholt-digt er i *Album, tumult*. Ganske vist en beskeden en; på størrelse med en solsort i haven hos Susan Pedersen i Lind, og hun ser den da symptomatisk nok heller ikke da hun lufter ud, men allerede i *Det gentagnes musik* dukker englene op igen, nu som “ældre engle”, og i *Manøvrer* vrir det med religiøse ord og hentydninger: “den større krop”, “mini-universer” og “kuldsejlede engle”, men Højholt sørger dog for at gardere sig mod religiøsitet ved at nævne at “kartofler er oppe nu og løg men ikke bøtter”. På trods af det ser vi nu i *Lynskud* for første gang nogensinde hos Højholt det allerhelligste omtalt direkte og uden omsvøb og med stort begyndelsesbogstav: “Gud hader mig!”

“Glimrende, den ældre Højholt er altså en gammel, kristen mand som er bange for at dø!” Ja, sådan ville en folkekirkepræst ræsonnere, thi ræsonnementet er helt i skoven, der er kun tænkt halvt. For det første: Højholt er ikke blevet religiøs, eller rettere; det er han måske, jeg aner det ikke og er også ligeglad, for jeg kan ikke bruge Højholts digte til at diagnosticere hvad Højholt er og hvad han ikke er - det ville være synd for både digtene og for Højholt hvis man gjorde det. Vi må have fat i Heidegger for at kaste et lys på den ældre Højholts brug af religiøse ord. Heidegger siger: “Det kunne se ud som om det guddommeliges væsen

var os nærmere end det fremmedartede ved de organiske væsener - nærmere nemlig i en væsens-fjernhed, der som fjernhed alligevel er vort eksistente væsen mere fortrolig end det, knap tænkelige, afgrundsdybe kødelige slægtskab med dyret.” Og hvis vi tager Heideggers ord for gode varer (og Højholt har selv gjort det, dog med den tilføjelse, at han ikke forstod en kæft af det) så er hovedproblemet for Højholt stadigvæk hvad det altid har været, nemlig at vi er sproglige væsener udstyret med bevidsthed. Blot har han nu udskiftet naturen, som han altid har vidst var dum, med Gud, som han end ikke ved om er klog!

Man skal være forsigtig med at sætte forbindelseslinier med den religiøsitet som gør sig gældende i de senere digtsamlinger, og man skal også være forsigtig med at kombinere det jeg som udtrykker sig i digtene med forfatterens eget, navnlig skal man være varsom når jeg'et er langt fremme og til dels godt kunne minde om den digter som rent faktisk har skrevet digtet. Vi taler om den psykologiske eller biografiske metode, og om den har Højholt sagt: “Mange af dem, der psykologiserer på mine tekster har ret i forsættet, nemlig det: at han røber sig. Ja, selvfølgelig gør jeg det. Men de glemmer så til gengæld det, som andre husker, nemlig omstændighederne under hvilke jeg røber mig. Og derved går de, der psykologiserer, meget

tit fejl. Fordi de glemmer at tage formen i betragtning, de former, under hvilke jeg røber mig.”

Præcis! - Thi skønt digtene i *Lynskud* af indhold bærer præg af at være skrevet af en ældre digter - man skulle være en uhyre forloren og puristisk modernistisk for at påstå andet - så virker digtene jo ikke som *aldringe*. Digtene virker langt yngre end f.eks. de unge firserlyrikeres forsøg, hvor man jo fandeme dårligt nok tør bevæge sig ind i glasbutikken med al dens rosenvand og nelliker. *Lynskud* har det hårdeste *beat* man nogensinde er stødt på hos Højholt, *Turbo* inklusive, de har et formidabelt tråd som er en Virenque værdig, skønt Højholt dog foreslog Pantani, men her tager han fejl. Som Kim Larsen ville sige det: “Digtene har et godt slask!”

Hvordan Højholt har opnået dette slask er for så vidt enkelt nok: han har benyttet en masse enstavelserord og garneret dem med hårde vokaler og så har vi effekten. Men hvordan det er lykkedes ham at garnere en sådan teknik med et sådant indhold uden at det virker paradoksalt - det er mig en ubegribelig gåde. Og jeg finder ikke svaret ved at læse digtene; de røber sig nemlig ikke men fremstår fuldt færdige, ja i et af digtene peges der ligefrem på skismaet på en måde så man ikke ved om det er ungt eller gammelt:

Flerfarvet sommerfugl brudt ud af aldrende puppe!

THORKILD BJØRNVIG

Alder

Til en ungdomsven

Først var et genskær af havet på gulvet.
Solen stod op og træer tabte blade.
Mit liv flimred hen over strand skov og gade.
Månens lyn slog ned og jeg sværmede, elskede,
skrev og forlod.

Jeg står nu ved randen af et åbent hav.
Jeg svajer ved randen af en bundløs rus.
Jeg er nået frem. Solen stiger af rusen
gloende rød. Havet stråler ud fra mig
til horisonten.

Bagved min ryg er skyggerne lange
og bag horisonten langt ude er intet.
Her er mit liv, min rest af liv
gløder af glemsel, nu og kun nu
ved kanten af mørket.

OM FORFATTERNE

Annemette Kure Andersen f. 1962. Cand. mag., lyriker, anmelder og oversætter. Har udgivet digtsamlingerne *Dicentra spectabilis* (Borgen 1991) og *Espalier* (Borgen 1993).

Bent Windfeld, født 1930. Cand. mag. i dansk og tysk. Københavns Universitet 1957. Lærer ved Thisted Gymnasium fra 1957. Boganmelder ved Kristeligt Dagblad siden 1963. Formand for Statens Kunstfonds litterære udvalg 1990-93.

Henning Mortensen, f. 1939. Forfatter. Digte, noveller, romaner, dramatik. Senest *Havside sommer* (1993), *Den røde mandolin* (1994), *Ulveørken* (1995). Udgiver to romaner i 1996: *Hebræisk himmel* og *Sneen og døden*.

Carsten Madsen, f. 1960. Mag.art., ph.d. Forskningsadjunkt ved Center for Kulturforskning, Aarhus Universitet. Konferensspeciale om Højholts *Praksis*-serie og research m.v. til *Stenvaskeriet*.

Carsten Pallesen. Adjunkt ved Institut for Systematisk Teologi, København. Udgivet *Djævelen og det dybe hav - et teologisk essay om Michel Serres* (Anis 1994).

Dan Ringgaard, f. 1963. Cand.mag., ph.d.-stipendiat ved Nordisk Institut, Aarhus Universitet. Udgivet *Striden og skønheden. Analyser i Sophus Claussens lyrik* (Aarhus Universitetsforlag 1994).

Erik Skyum-Nielsen, f. 1952. Mag. art. Kritiker, forskningsstipendiat, Det kongelige Bibliotek.

Frederik Stjernfelt, f. 1957. Adjunkt ved Institut for Litteraturvidenskab, Københavns Universitet.

Henrik Bach, f. 1961, cand. theol., medarbejder ved Litteraturmagasinet Standart.

Jørgen I. Jensen, f. 1944, lektor ved Institut for Kirkehistorie, København. Har bl.a. skrevet *Carl Nielsen. Danskeren* (Gyldendal 1991) og *Den fjerne kirke. Mellem kultur og religiøsitet* (udkommer efteråret 1995 på Samlerens forlag).

Marianne Barlyng, f. 1954. Mag. art. i nordisk litteratur. Redaktør af tidsskriftet *Spring*. Redigeret *I kentaurens tegn - En bog om Thorkild Bjørnvigs universer* (1993) og sammen med Søren Schou antologien *Københavnromaner* (udk. 1996). Projektmedarbejder ved Center for Urbanitet og Æstetik, Københavns Universitet.

Niels Lyngsø, f. 1968. Har udgivet *Maske & Maskine* (digte), *Væskers vandring* (roman) og *En eksakt rapsodi - Om Michel Serres' filosofi* (afhandling).

Ole Egeberg, f. 1961. Ph. d., dansk lektor i Stockholm. Artikler og essays om danske forfattere, ironi og parodi.

Per Højholt, f. 1928. Biblioteksuddannet, forfatter. Har skrevet lyrik, poetik, essays, en roman og fortællinger. Nyeste udgivelser: *Stenvaskeriet og andre stykker* (1994) og *Praksis, 11: Lynskud* (1995).

Peter Christensen Teilmann, f. 1962. Cand.mag., ph. d.-stipendiat. Udg. digtkredsene *Håndens værk Hændernes tegn* (Maastricht 1991) og *Post scripta* (Maastricht 1995), foruden afhandlingen *Lys og mørke. Ludvig Holberg - en moderne klassiker* (1995).

Peter Laugesen, f. 1942. Forfatter og oversætter. Senest *Deadlines* (1994) og *Kragetæer* (1995).

Pia Juul, f. 1962. Forfatter, senest *En død mands nys* (1993).

Søren E. Jensen, f. 1964. Cand.theol., forfatter til *Det spontane intellekt* (ARKEN 1995) om Per Højholt, Søren Ulrik Thomsen og Tor Nørretranders.

Thorkild Bjørnvig, f. 1918. Forfatter, dr. phil. Lyrik, essays og erindringer, senest digtsamlingen *Siv, vand og måne* (1993).

Tekster af

ANNEMETTE KURE ANDERSEN

HENRIK BACH

MARIANNE BARLYNG

THORKILD BJØRNVIG

PETER CHRISTENSEN TEILMANN

OLE EGEBERG

PER HØJHOLT

SØREN E. JENSEN

JØRGEN I. JENSEN

PIA JUUL

PETER LAUGESEN

NIELS LYNGSØ

CARSTEN MADSEN

HENNING MORTENSEN

CARSTEN PALLESEN

DAN RINGGAARD

ERIK SKYUM-NIELSEN

FREDERIK STJERNFELT

BENT WINDFELD

AFSNIT P