

Programdigtet som fænomen

Læsninger af dansk lyrik fra det 20. århundrede

**Aalborg Universitet: Kandidatafhandling
af Mathias Lyngse**

31-05-2018

Indhold

Læsninger af dansk lyrik fra det 20. århundrede	0
Aalborg Universitet: Kandidatafhandling af Mathias Lyngse	0
31-05-2018	0
Indhold.....	1
Indledende bemærkninger	3
Afhandlingens opbygning	7
Et metodisk perspektiv på programdigtet.....	9
Refleksioner over bestemte læsestrategier	9
Programdigtet i lyset af det strukturelle og det funktionelle.....	9
To overordnede forståelsesrammer.....	9
Balancen mellem det strukturelle og det funktionelle.....	12
Et teoretisk perspektiv på programdigtet	14
Poetik, kritisk essay, manifest og tidsskrift	14
Poetik som fast og sprængt genre.....	15
Traditionen for programdigte i dansk lyriks historie.....	19
Konception af programdigtet.....	20
Exit fra de metodiske og teoretiske refleksioner	27
Hvor den sønderskudte lyrik er skøn.....	28
Programmatisk klang i Kristensens digtning.....	28
En læsning af "Fribytter"	32
En læsning af "Det blomstrende Slagsmaal"	41
En læsning af "Landet Atlantis – et symbol"	44
Afrunding på 1. Kapitel.....	50
Kaos som livsnæring	53
Bønnelykke som modernitetens profet.....	53
En læsning af "Aarhundredet"	55
Når kapitalismen stævner ind	58
Gelsteds aktive lyrik.....	58

Programdigtet som fænomen – læsninger af lyrik fra det 20.århundrede

En læsning af "Reklameskibet" og "Bøn til den moderne mentalitet"	59
Exit fra den danske ekspressionisme.....	61
Ned blandt ordene	62
Rifbjergs terminologiske omkalfatring	62
En læsning af Konfrontation.....	64
Afrunding på 4. kapitel	71
Afsluttende bemærkninger	73
Citerede værker	76
Digtning	77
English Summary	79

Indledende bemærkninger

Som forsidetitlen på nærværende kandidatafhandling markerer – *Programdigtet som fænomen – læsninger af lyrik fra det 20.århundrede*, så vil de mange kommende sider beskæftige sig med et – for mig at se – underbelyst hjørne i dansk lyriks historie, *programdigte*. Forsidetitlen indeholder derfor også den nærværende afhandlings problemformulering. Søger vi efter programdigt-begrebet i den litteraturteoretiske afdeling, vil vi erfare, at svarene er få, og begrebet ser ud til at være overladt til det udefinerbare. De teoretikere, der benytter sig af termen, lader det altså ikke uddybe, og det kan i alle tilfælde slutes, at der ikke har været meget bevågenhed i forhold til fænomenet. Denne afhandling søger derfor mod at give et nuanceret signalement af programdigtet som litteraturhistorisk kategori.

Lad os derfor nærme os min egen foreløbige bestemmelse af programdigtet som fænomen, det er ønskeligt at diskutere læsningerne ud fra. Først og fremmest er det værd at fastslå, at programdigtet aldrig kan stå alene. Det er programdigtets særlige *raison d'être*. Programdigtet vil således altid være præget af andre tekstuelle forhold, andre teksttyper, og hvad angår de tekster som denne afhandling har valgt at se nærmere på, så udgør tidskriftet, manifestet og det kritiske essay de eksterne poetologiske skrifter, som skal belyses for deres betydning for programdigtets karakter. I programdigtet kommer de eksterne tekstuelle forhold til syne, og digtets såkaldte program udmærker sig derved gennem sit forlenede poetologiske indhold. Ydermere vil jeg tale for det synspunkt, at programdigtet til enhver tid vil være kendetegnet ved sin indlejrede metafiktionelle dimensioner, som adresserer digtets plads i digtsamlingen, forfatterskabet, digtets *litteraritet* og endelig også dets slægtskab med andre forfatterskaber. Metafiktion og intertekstualitet får her en afgørende betydning for hinanden. Det skal vi også senere opholde os ved. Programdigtenes karakter er således bestemt af, at det står i forbindelse til andre digte, og det kan manifestere sig på flere måder. I en given digtsamling kommer dette til udtryk gennem blandt andet ledemotiver, som sammenbinde digtsamlingen som værk. Drejer det sig om slægtskabet til andre forfatterskaber, sker det på baggrund digtenes intertekstuelle referentialitet. Det udmønter sig derved gennem digtenes dialogiske karakter, hvor de søger at skrive sig op mod tidligere eller samtidige digte, hvorved de tilkendegiver en litterær tradition og deres plads litteraturhistorisk. Endelig vil jeg pege på, at programdigte til en hver tid på betragtes som figurerende læsevejledninger, som har til funktion at indfø-

re sine beskuere i digtsamlingen de indgår i, i forfatterskabet og sågar i tiden digtene indskrives i – de er såkaldte *nøgledigt* vil jeg mene. En sådan bestemmelse af programdigtet som litterært fænomen, sker på baggrund af de andre litterære størrelser, de eksterne tekstuelle forhold, metafiktionen og intertekstualiteten, der får indflydelse på dette. Jeg skal senere komme ind på en mere indgående programkonception, der udfolder de foranstående betragtninger.

Jeg vil indledningsvist hævde, at programdigtet er af yderst betydningsfuld karakter i dansk litteraturhistorie, hvilket jeg vil påvise gennem en læsning af en række udvalgte digte. Digtene, jeg her vil belyse for deres programmatisk karakteristika, er præget af særligt to bestemte tilhørsforhold inden for litteraturhistorien, det være sig den danske lyriske ekspressionisme og den danske lyriske modernisme, og mere præcist konfrontationsmodernismen. Som jeg også længere fremme vil argumentere for, så er *programdigte* ikke forbeholdt disse særlige litteraturhistoriske kategorier, og jeg vil snarere plædere for, at programdigte er et allestedsnærværende fænomen i al lyrik, og at fænomenet kan spores langt tilbage i den danske litterære historie, altså er det af transhistorisk karakter. Her vil jeg videre hævde, at blandt andet barokken, romantikken, det moderne gennembrud og symbolismen kan regnes for perioder og strømninger, hvis digtere alle har forlenet en programmatisk slagkraft i deres kunstneriske virke. I forlængelse af det syn, byder hver periode og hver strømning på programdigte, som er ladet med hver sit poetologiske betydningsindhold bestemt af tiden digtene er skrevet ind i.

Når jeg har valgt at behandle den danske lyriske ekspressionisme og den danske lyriske modernisme i kraft af konfrontationslyrikken, består begrundelsen i, at der særligt inden for disse to understrømninger er at finde et væld af tidsskrifter, manifeste og kritiske essays, der er præget af og har præget det 20. århundredes tidsånd, som legemliggør sig i de forskellige strømningers filosofiske tænkning og kunst- og litteratursyn. Tidsskrifterne har videre set budt på opgør og opbrud fra andre litterære tider, og kan ses som mentale paradigmeskift, der markerede, hvor en kunstnerisk periode eller strømning hørte op, og hvor en ny tog sin begyndelse. Blandt disse tænker jeg her i særlig høj grad på den danske avantgardes tidsskrifter *Klingen* (1917-1919) og *Kritisk Revy* (1926-1928). Det første hører til ekspressionisterne, det sidstnævnte til de kulturradikale – til tider er disse svære at skille fra hinanden, og også *Linien* (1934-1935) kan her regnes med som et markant tidsskrift for den danske surrealisme med Gustaf Munch Petersen som en fremtrædende kunstnerisk skikkelse. Linjen for de modernistiske tidsskrifter er ingenlunde mangelfuld. Tidsskrifterne, som befinder sig herindenfor, er *Heretica*, *Vindrosen*, *Ta'* (1969-1970) og *Mak* (1974-1997), og endelig kan

også *Sidegaden* (1981-1984) medregnes som et betydningsfuldt tidsskrift, der har præget den modernistiske litteratur. Fælles for disse toneangivende tidsskrifter, vil jeg hævde, er, at de kan beskrives som en art poetikker, hvis formål har været at sætte en dagsorden for kunsten og litteraturen, og ydermere er de nævnte tidsskrifter alle kendetegnet ved et eksperimenterende og tværæstetiske virke. Det er nævneværdigt, at disse tidsskrifter har haft stor indflydelse på, hvordan hver enkelt kunstners og hver enkelt digters værker har taget form, og kan siges at være præget af tidsskriftets tænkning, som har givet de kunstneriske arbejders sin særlige valør. Tidsskrifterne indeholder med andre ord et kunstnerisk program som forfattere og kunstnere har forholdt sig til. Det er i alle tilfælde en tese, som jeg ønsker at undersøge nærmere, og derved udgør tidsskrifter også en væsentlig plads i specialet, og ligeledes gør poetikker. I beskæftigelsen med programdigte, ekspressionisme, modernisme, tidsskrifter og kritiske essays som udtryk for poetiklignende tekster fordrer dette: at der i første omgang bør bruges tid og plads på, at jeg opridser min egen forståelse af programdigtet, at der i anden omgang bør bruges tid og plads på, at jeg skitserer min forståelse af termen poetik, hvis rødder må siges at strække sig langt tilbage i litteraturvidenskaben, tilbage til Aristoteles *Poetikken* (ca. 330 f.v.t.), hvor digtekunsten blev sat på kunstnerisk formel. Jeg vil ud fra dette placere de udvalgte kritiske essays og tidsskrifter, der skal ses behandlet i poetikgenren.

Digterne og digtsamlingerne fra den lyriske ekspressionisme og den lyriske modernisme, som udgør fundamentet for denne afhandlings behandling af og kredsen omkring programdigte, er følgende: Tom Kristensens *Fribytterdrømme* (1920), Emil Bønnelyckes *Asfaltens Sange* (1918), Otto Gelsteds *Jomfru Gloria* (1923) og *Rejsen til Astrid* (1927) og Klaus Ribjergs *Konfrontation* (1960). Digtene, som videre set udgør fundamentet for denne afhandlings afsøgning af programdigte, og som her vil blive læst og analyseret, er fra den lyriske ekspressionisme: "Fribytter", "Det Blomstrende Slagsmaal" og "Landet Atlantis" fra Kristensens *Fribytterdrømme*. Fra *Asfaltens Sange – Prosafragmenter* vil digtet "AARHUNDREDET" blive læst som udtryk for Bønnelyckes futuristiske og ekspressionistiske programdigtning. Endelig vil jeg i afdelingen for den danske ekspressionisme beskæftige mig med Gelsteds digt "Reklameskibet" fra *Jomfru Gloriant*, og fra digtsamlingen *Rejsen til Astrid* vil digtet "Bøn til den moderne mentalitet" blive analyseret for dens programmatisk virke.

Digtene fra den senere lyriske modernisme, der er valgt ud, er konfrontationsdigtene "Livet i badeværelset", "Terminologi" og "Postludium" fra Ribjergs *Konfrontation*. De mange læsninger af de forskellige digtere, deres lyrik og denne lyriks måde at skrive sig op mod eller afvige fra kritiske essays og poetologiske skrifter kan på mange måder siges at undersøge, hvordan digtene udtrykker

en kunstnerisk tilblivelsesproces. Det er med disse læsninger et forsøg på at aftegne, hvilke kunstneriske strategier og kunstneriske principper der æstetisk-eksistentielt gør sig til forklaringsgrund for de digte, vi i afhandlingen skal se på som udtryk for programdigte. De valgte digte, der skal ses som udtryk for programmatisk digte, vil blive læst som repræsentative for en række tendenser i de valgte digteres digtsamlinger, der endvidere vil blive set som udtryk for tendenser i den enkelte digters samlede forfatterskab. Derfor er det ydermere på sin plads at nævne, at digtsamlingerne står som tidlige i digternes forfatterskaber. Den opmærksomme læser har nok undret sig over, hvorfor lige netop denne samling af forfattere og digtsamlinger er valgt ud. Dette, når jeg har talt for, at programdigtet er et allestedsnærværende fænomen i dansk lyrik, tilbage til barokken, og der derfor kunne spørges til, hvorfor jeg ikke påbegynder afsøgningen af programdigte endnu tidligere? Begrundelsen for at netop disse digtere og digte skal ses behandlet består i, at de går i dialog med hinanden, og udgør en tydelig rød tråd litteraturhistorisk. For Kristensens vedkommende er han bevidst om Bønnelyckes digtning og vice versa. Gelsted søger en dialog med den ekspressionisme som både Kristensens og Bønnelyckes digtning udtrykker, og endelig står Rifbjergs *Konfrontation*-digte som replikker til Kristensen og Gelsted. Vi kommer senere ind på et nærmere syn på det fremførte argument, og endelig vil analyserne endegyldigt demonstrere forfatterskabernes og digtsamlingernes dialogiske slægtskab.

Hvad, der afrundingsvist kan føres med ind i de indledende bemærkninger, er, at denne afhandling i bund og grund handler om, hvad programdigte er for en litterær størrelse, og ydermere er det en behandling af programdigtenes beskaffenhed inden for den danske lyriske ekspressionisme og den danske lyriske modernisme, der læses som eksemplariske for fænomenet. Det er evident, at jeg i denne afhandling ikke kan undersøge hele den danske lyriks historie for programdigte, og at ekspressionismen og konfrontationsmodernismen derfor kun kan fortælle os lidt vedrørende det valgte genstandsområde – programdigte. Andre litterære perspektiver vil selvfølgelig blive draget ind.

Rigtig god læselyst.

Afhandlingens opbygning

Denne afhandlings analyseafdeling er bygget op omkring særligt fem kapitler, der hver især bearbejder en digter og læsninger af dennes lyriks tilkendegivelse af programmatisk indhold. De fem kapitler er døbt: "Hvor den sønderskudte lyrik er skøn – programmatisk klang i Kristensens digtning", "Kaos som livsnæring – Bønnelycke som modernitetens profet", "Når kapitalismen stævner ind – Gelsteds aktive lyrik" og endelig "Ned blandt ordene – Ribbjergs terminologiske omkalfatring".

Jeg vil mene, at det til læsningerne af de forskellige digte, der vil blive belyst for deres programmatisk karakter giver god mening at inddеле disse i en række kategorier, der er nyttige at behandle dem ud fra, og de kan opsummeres som følgende: Programdigtets forskellige udtryk:

- 1.kapitel) Programdigtet i lyset af kritisk essay (Tom Kristensen)
- 2.kapitel) Programdigtet i lyset af manifest og tidsskrift (Emil Bønnelycke).
- 3.kapitel) Programdigtet i lyset af det intertekstuelle (Otto Gelsted).
- 4-5.kapitel) Programdigtet i lyset af Torben Brostrøms "Det umådelige mådehold", set som udtryk for et modernistisk manifest essay (Ribbjerg).

I første kapitel "Hvor den sønderskudte lyrik er skøn – programmatisk klang i Kristensens digtning" skal vi se på Tom Kristensens ungdomslyrik fra digtsamlingen *Fribytterdrømme* (1920), og digtene, der her danner fundamentet for læsningerne, er "Fribytter", "Landet Atlantis – et symbol" og "Det blomstrende Slagsmaal". Vi skal her se, hvordan ordet *programsætning* udgør et nøglebegreb og et væsentlig grundlag for de tre digte. Et nøglebegreb, der optræder i hans polemiske indfald mod den ekspressionistiske lyrik i "Den unge Lyrik og den Krise" fra *Tilskueren* (1925), og som, jeg vil tale for, kan ses som en indgang til Kristensens lyriske virke. Jeg vil ligefrem mene, at det kritiske essay har status af en art poetik. Det er i hvert fald interessant at betragte det således. Hvad, Tom Kristensens løfter sløret for i sit skrift, er, at han har været fuldt ud bevidst om de æstetiske programskrifter, som har dannet kunstnerisk baggrund for Kristensens egne lyriske stemningsbilleder i Fribytter-digtene. Her skal vi se, hvorledes Johannes V. Jensen, Sophus Clausen og den amerikanske Rhode Island-digter Walt Whitman indtager en betydningsfuld plads i behandlingen af Kristensens ekspressionære virke. Disse er tidligere digtere, han i sin lyrik går i dialog med. Med øje for Jensen

og Whitman kunne en undren være, at Kristensen ikke selv har været draget af det prosalyriske formsprog som en rablende kunstnerisk modus. Det er nævneværdigt, at Emil Bønnelycke, Frederik Nygaard, Rudolf Broby Johansen og ligeså Otto Gelsted har været optaget af prosalyrikken, reportagen og katalogstilen som litterære modaliteter deres ekspressionære digte lader sig forme af. Kristensen er, som vi skal i det første kapitel, mere traditionel i sit udtryk, hvor den faste metrum stadig gør sig gældende, og han slap nok aldrig helt sit greb i Claussens digtning. Med de foranstående betragtninger i ryggen skal vi videre se de tre digte i lyset af Kristensens samtidige digterkollegaer, der skal lede frem til at optegne et litteraturhistorisk billede af den lyriske ekspressionismes programdigtning på dansk grund.

I andet kapitel, "Kaos som livsnæring – Bønnelycke som modernitetens profet" er det ønskeligt at se Emil Bønnelyckes digtsamling *Asfaltens Sange* (1918) i lyset af den italienske digter Filippo Tommaso Marinettis *Manifesto du Futurismo*, trykt på forsiden af den borgelige franske avis *Le Figaro* (1909). Et manifest, der forkynder de store omvæltningers tid i Europa med en række militante lyriske stemninger forlenet i sig, og hvor det er nævneværdigt, at dele af det indledende digt "Aarhundredet" er skrevet ovenpå det italienske manifest, og at den hymnelignende tonalitet i digtet istemmer visse sider af Marinettis moderne forkyndelser. Således udgør manifestet, der skal ses som en art poetik, og ligeledes programsætninger her et vigtigt ærinde. Den avantgardistiske understrømning futurisme er dermed en vigtig del af fundamentet til at behandle Bønnelyckes programmatisk særkende, og ydermere skal vi se nærmere på, hvordan han gennem et mere radikalt eksperimenterende virke adskiller sig fra Tom Kristensens digtning.

I tredje kapitel, "Når kapitalismen stævner ind – Gelsteds aktive lyrik" skal vi behandle digtene "Reklameskibet" og "Bøn til den moderne mentalitet" som et intertekstuel midtpunkt. De to digte kan læses som replikker til Bønnelyckes stil, og ekspressionismen generelt, og med udgangspunkt i digtene, skal vi se, hvordan Riffbjerg skriver videre på særligt "Reklameskibet".

Hos Riffbjerg, i det fjerde kapitel "Ned blandt ordene – den terminologiske omkalfatring i Riffbjergs Konfrontation" skal vi i særlig høj grad, som titlen ligeså peger på, opholde os ved den purisme, der finder sted i *Konfrontation* (1960), hvor digtsamlingens indhold af program netop binder sig til forestillingen om en udrensning af det poetiske inventar. Om muligt optræder der blandt *Konfrontations*-digtene en række af de mest eklatante programtekster inden for dansk lyrik. En pointe, der understøttes af en række mere eksplicite læsevejledninger i digtene "Livet i Badeværelset" og "Terminologi", og endelig vil kapitlets sidste digtanalyse angå digtet "Postludium", der vil blive læst ud

fra digtets dialog med Gelsteds "Reklameskibet". "Postludium" synes på sin vis at tilkendegive, at kapitalismen overvandt den kommunistiske idealisme på flere punkter. Det er i forbindelse med dialogen mellem "Postludium" og "Reklameskibet" da ligeledes værd at nævne, at Riffbjergs "Livet i Badeværelset" på samme vis kan siges at udgøre en replik til Gelsteds digt "Døden i Badekarret" fra 1955.

Et metodisk perspektiv på programdigtet

Refleksioner over bestemte læsestrategier

Med afsæt i ovenstående udvalg af digtere og udvalgte lyrik, der ønskes belyst, så vil der i det følgende afsnit blive redegjort for denne afhandlings metodiske overvejelser, der dermed skal klargøre de tilgange, jeg vil afsøge digtene for deres programmatisk karakteristika gennem. Her skal vi begyndelsesvist opholde os ved begrebsparret *strukturel og funktionel*, der er hentet fra Peter Stein Larsens kapitel "Modernisme som strukturelt og funktionelt begreb" i *Modernismens historie* (2003), hvori der tilbydes to vinkler at anskue den brede, og, som vi senere skal se, udviklede modernisme som konstruktion og som litteraturhistorisk fænomen ud fra. To begrebslige instrumenter, som ligeledes er givende at beskæftige sig med, når demarkationslinjerne mellem avantgarden og modernismen skal trækkes op.

Programdigtet i lyset af det strukturelle og det funktionelle

To overordnede forståelsesrammer

De to overordnede forståelsesrammer, som vi her skal se behandlet, vil i afhandlingen fungere som et fundamentalt litteratursyn, der løber som en rød tråd gennem de forskellige afsøgninger af digtene. Det er værd at bemærke, at vi i Larsens kapitel "Modernisme som strukturelt og funktionelt begreb" fra *Modernismens historie* (2003) støder ind i en polarisering af modernismebegrebet, når han flyver over de forskellige positioner af nordisk, anglesaksisk, germansk og romansk art, der har domineret modernismeforskningstraditionen de sidste mange årtier. I den ene pol finder vi, hvad Peter Stein Larsen benævner *det strukturelle*, og i den anden pol finder vi, hvad han benævner som

*det funktionelle*¹. Det er med dette afsnit ønskeligt, at applicere Larsens begrebspar strukturelt versus funktionelt som metode til at afsøge de udvalgte digte for deres indhold af poetologisk og programmatisk inventar, så at begreberne forskyder sig væk fra blot at omhandle modernismen som litteraturhistorisk kategori, således at de kan sige noget mere generelt om de litterære kvaliteter. Jeg vil på baggrund af ovenstående formuleringer foreslå, at det, når programdigt-begrebet skal ses i lyset af det strukturelle og det funktionelle, giver god mening at operationalisere afsøgningerne af digtene ud fra to overordnede metodiske læseprincipper. Det være sig *det værk-interne* (det strukturelle) og *det værk-eksterne* (det funktionelle). Ser vi nærmere på Peter Stein Larsens distinktion af de to begreber, formulerer han det i forhold til modernismen som følgende (Larsen 2003: 20):

Med en funktionel vinkel menes der, at man med modernisme forstår et fænomen, som definerer sig i kraft af sit samspil med en række andre elementer, der er dele af et større system. Disse elementer kan eksempelvis udgøre en social, en økonomisk, eller en politisk kontekst. Med en strukturel tilgangsvinkel sigtes der derimod til, at man undersøger de lighedstræk, som er til stede inden for de komponenter, der indgår i enheden modernisme.

Lad os i første omgang se nærmere på det strukturelle begreb, der i denne afhandling vedgår de udvalgte digtsamlingers æstetisk-eksistentielle dimensioner. Som også tidligere påpeget, så er de første mange kapitler optaget af særligt ét bestemt litteraturhistorisk tilhørsforhold i det 20. århundrede – den lyriske ekspressionisme. Om denne strømning anfører Torben Jelsbak, at den fik sit formelle gennembrud i anno 1919, ved soiréen hos Politiken, og han skriver: "Ekspressionismens ankomst i dansk litteratur er anekdotisk forbundet med det revolverskud Emil Bønnelycke affyrede under fremførelsen af sin prosalyriske "symphoni pathétique" *Rosa Luxemburg* ved en såkaldt Ekspressionist-Aften i Politikens Foredragssal i februar 1919" (Jelsbak 2005: 83). Og netop Bønnelyckes revolverskud er blevet symptomatiske for ekspressionismens poetik og kan siges at vedgå et af strømningens æstetisk-eksistentielle særtræk. I både Kristensens, Bønnelyckes og Gelsteds digtning indgår revolvere og eksplosioner som særegent poetisk inventar, der accentuerer det ekspressives tilstedeværelse.

Ved at betjene sig af det strukturelle som læsestrategi skal vi her se på de udvalgte ekspressionistiske digte som et udtryk for et korpus af tekster, der indeholder en række fælles poetiske værdier,

¹ Peter Stein Larsens anvendelse af begrebsparret strukturel vs. funktionel har han hentet fra den fransk-bulgarske strukturalist og poststrukturalist Tzvetan Todorov i "The Notion of Literature", i *Genres in Discourse*, Cambridge 1990. Her sættes begreberne i spil gennem en mere generel diskussion af litteraturen som begreb hos Todorov.

altså med Larsens egne ord "de lighedstræk" (Larsen 2003: 20), der befinder sig inden for enheden ekspressionisme. Digtene, som skal belyses som programdigte, når de tilhører kategorien ekspressionistiske digte, må derfor indeholde en række elementer, der er udgjort af en art poetisk stilistisk homogenitet. Det gør sig blandt andet gældende for digtenes billedsprog, retorik, metrum, fravær af metrum og form, der således får betydning for, at digtene kan bestemmes til, at de udmærker sig ved et ekspressionistisk formsprog. I første omgang er det ønskeligt ved læsningen af de tre enkelte digtsamlinger, ud fra en strukturel manøvre, at se, hvordan digtene, som vi skal se på som udtryk for ekspressionistiske programdigte, optræder i digtsamlingerne. I den foreløbige bestemmelse fra afhandlingens indledning så vi, at de træk, jeg har bestemt, der gør sig gældende for programdigtet som fænomen, er digtenes metafiktionelle dimensioner. Disse indlejrede metafiktionelle dimensioners funktions kan være, og jeg gentager blot formuleringen fra indledningen, at adressere digtets plads i digtsamlingen, dets plads i forfatterskabet, og samtidig kan de pege på digtets litteraritet, der på konkret vis ses fremhævet. I hver enkelt digtsamling skal vi således først og fremmest se, hvordan programdigtene strukturelt taler i samklang med hinanden og taler i samklang med de resterende digte.

I anden omgang skal vi se, hvordan de valgte digte ud over, at de tidsmæssigt er skrevet inden for 1920'erne som tiår, yderligere bærer præg af, at de er fælles om at have særlige mellemværender med en række tematikker, det være sig krig, kommunisme og modernitet. Disse tre størrelser kan siges at være gennemgående impulser i den ekspressionistiske digtning. At der kan fremlæses et tematisk og motivisk slægtskab mellem de valgte digtsamlinger, er hermed blevet noteret, og lad os derfor vende os mod det funktionelle.

Som vi ydermere har set i de indledende bemærkninger til denne afhandling, så er der i den foreløbige bestemmelse af programdigtets karakter blevet peget på et andet aspekt ved programdigtet. Pointen var, at denne type digt aldrig kan stå alene, og at det til enhver tid vil være præget af ydre liggende tekstuelle forhold. Hvad angår en sådan formulering er vi dermed inde på området for det funktionelle begreb. Endvidere har vi i indledningen set, at de ydre liggende tekstuelle forhold, som de forskellige programdigte skal ses i lyset af, er det kritiske essay, manifestet og tidsskriftet som en række betydningsfulde skrifter fra det 20. århundrede, der er værd at afsøge for programmatisk inventar. Tilsammen kan disse tekstuelle størrelser betragtes som poetologiske tekster, og nærmere set kan de anskues som en række art poetikker, da jeg vil mene, at det programmatisk udmærker sig ved digtenes indhold af poetologisk substans. Dette skal vi mere nærgående opholde

os ved i det teoretiske afsnit "Poetik som fast og sprængt begreb", der foreligger længere fremme, hvor en bestemmelse af de forskelligartede skrifter placeres ud fra Michael Kallesøe Schmidts kategoriske opstillinger. Opstillingerne har jeg hentet fra hans ph.d.-afhandling *Forfatterpoetik: En genres opståen og udvikling i dansk litteratur 1948-2013* fra 2015, hvori han søger en historisk opridsning af poetik-fænomenet i dansk litteraturhistorie.

Afrundingsvist vil jeg pege på, at det med de to begreber, strukturel og funktionel, som meto- disk baggrund er svært at holde disse adskilte i læsningerne, og at de to læsestrategier til tider kan siges at væve sig ind i hinanden. Det gør sig blandt andet gældende, når de i afhandlingen udvalgte digtes dialogiske forhold til hinanden skal undersøges, at de i visse tilfælde er bestemt af digtenes indlejrede metafiktion. Ligeledes er det værd at påpege, at intertekstualiteten lægger sig imellem det strukturelle og det funktionelle, hvilket det korte afsnit nedenfor kort har til hensigt at beskrive, og der tager højde for metafiktionens og intertekstualiteten betydning for hinanden. Jeg vil dog tale for det synspunkt, at adskillelsen overvejende kan siges at være nyttig til at læse på digtene.

Balancen mellem det strukturelle og det funktionelle

Argumentet for, at det strukturelle og det funktionelle til tider kan være svære at holde adskilt fra hinanden, skal findes i *intertekstualiteten*. Et begreb, der lægger sig mellem de to metodiske læsestrategier, og som derved tilføjer en tredje dimension, der er bestemt af digtenes dialogiske karakter. Ovenfor har vi set, hvordan jeg har bestemt, at programdigtet ofte indeholder metafiktive lag i sig, der enten ledemotivisk henviser til andre digte i digtsamlingen, eller der kan henvise til andre forfatterskaber. Altså går digtet metafiktivt i dialog med andre digte, og her kommer så spørgsmålet om, hvor intertekstualiteten hører sig til. Som Anker Gemzøe skriver i sin artikel om metafiktion "Metafiktionens mangfoldighed" (2001), så kan metafiktion og intertekstualitet have en slående lighed på visse punkter, og han skriver vedrørende sin typologi *intermeta* (Gemzøe 2001: 37):

Metafiktion og intertekstualitet griber ind i hinanden. Metafiktion er et særtilfælde af intertekstualitet, som er et særtilfælde af metafiktion. Ikke al metafiktion kan meningsfuldt betegnes som intertekstualitet, ikke alle former for intertekstualitet markerer en metafiktiv dimension. Intertekstuelle elementer kan have metafiktiv funktion, når deres *fremmedhed* i den omgivende tekst betones (og de altså ikke optræder som ren imitation, sømløs integration); når deres *kunstighed* i det givne univers og/ eller deres konventionelle *litteraritet* udstilles.

Vi skal længere fremme i afsnittet "Konception af programdigtet" beskæftige os mere indgående med Gemzøes koncept om metafiktion, og det foranstående citat vil ikke blive glemt, når vi senere skal skitsere intermetaen. Når jeg har valgt at inddrage dele af Gemzøes formulering vedrørende intermeta allerede her, så er det, fordi jeg finder det særdeles vigtigt at tydeliggøre, at jeg er indforstået med de komplikationer, som brugen af det strukturelle versus det funktionelle fører med sig. Og jeg vil mene, at netop Gemzøes formulering accentuerer den problematik.

Det gør sig i særlig høj grad gældende i behandlingen af digtenes dialogiske egenskaber og digtenes særegne litteraritet, det poetiske inventar og det sproglige (litterariteten) i visse tilfælde kan være bestemt af de intertekstuelle forhold, og de binder sig dermed til en række specifikt ydre tekstuelle omstændigheder (det funktionelle). Det er i den forbindelse, at den svære balancegang i appliceringen af Larsens begrebsapparat for alvor viser sig.

Et andet væsentligt træk, når vi er i færd med at behandle digtenes dialogiske karakter, er, at det er værd at bemærke, at ser vi på digtsamlingerne, der udgør fundamentet for denne afhandlings afsøgning af lyriske programmer, vil jeg hævde, at man i dette fundament kan spore en række forbindelseslinjer, der relaterer de udvalgte digte til hinanden. Dette gør sig både gældende i digtenes motiver, tematiseringer og æstetiske udfoldelse, og som jeg senere skal komme ind på, så udmærker digtene sig ved en selvreflekterende retorik – en konsekvens af metafiktionens rumsteren. Det er mere eller mindre bevidst, at valget er faldet på disse digtere og deres digtsamlinger, da dette fortæller noget om den danske litteraturhistories hang til gang på gang at gå i en indbyrdes dialog med sig selv, og ud fra en sådan betragtning kan det således allerede her bestemmes, at afhandlingen opsøger et lyrisk felt, der gemmer på en art litterær homogenitet, men selvfølgelig ligeledes en litterær heterogenitet. Dermed er det ikke sagt, at digterudvalget og digtudvalget er de eneste i dansk litteraturs historie, der går i dialog med hinanden. Afhandlingen tager selvfølgelig forbehold for, at mange flere kunne tages med ind i en sådan belysning, og afhandlingen tager derfor også forbehold for, at en sådan betragtning er af reduktiv karakter. Det er med øje for dette gennem læsningerne af de udvalgte digte dog alligevel ønskeligt netop at påvise, at Tom Kristensen, Emil Bønnelycke, Otto Gelsted og Klaus Rifbjerg kan udgøre et litterært felt, der finder et fælles poetisk fodslag hvad angår programdigte.

Ser vi nærmere på det ovenstående felt af digtere, så er det videre værd at bemærke, at vi her opsøger et felt af en række konsoliderede og kanoniserede digtere fra den lyriske ekspressionisme og den lyriske modernisme, der har sat tydelige spor i eftertidens lyrik. Fælles for de forfatterskaber,

afhandlingen ønsker at behandle, er, at det er forfatterskaber, der er yderst kommenteret. Det er derfor ikke tænkeligt, at der skulle kunne siges noget nyt om digtsamlingerne og digtene, og det er da også uundgåeligt ikke at komme rundt om de mange forskellige tolkninger, der er blevet gjort gennem tidens løb. Dog søger denne afhandling mod at placere digtsamlingerne i anderledes tekstuelle forhold. I forlængelse af en sådan betragtning er det dermed ydermere interessant gennem læsningerne af de udvalgte digte at fremskrive en alternativ litterær tradition inden for den danske litteraturhistorie. En, der ikke blot søger mod at læse digterne ind i deres vante litterære miljøer, men ligeledes at påvise, at vi kan lade netop disse digtere indgå i en litterær tradition, hvor programdigte står som et centralt fænomen, der knytter dem sammen gennem en lyrisk programmatisk praksis. En fremskrivning, der sker på baggrund af at se digtene i lyset af det strukturelle såvel som det funktionelle.

Et teoretisk perspektiv på programdigtet

Poetik, kritisk essay, manifest og tidsskrift

I det nærværende skal vi opholde os ved en række begreber, som jeg vil hævde er yderst relevante i forbindelse med denne afhandlings hovedærinde – at besvare spørgsmålet om, hvad der kendetegner programdigtet som lyrisk fænomen. Begreberne, som vi skal se programdigtet i lyset af, er følgende: *poetik*, *kritisk essay* og *tidsskrift*. Begreber, jeg vil plædere for kan være værd at have for øje, når denne afhandlings anliggende skal klargøres, da en væsentlig betragtning set i forhold til programdigtet er, at det altid går i dialog med andre tekstuelle forhold, og det er dermed aldrig overladt til sit eget autonome digtunivers. Det kan ud fra den iagttagelse dermed aldrig stå i sig selv. I det nærværende er det på sin plads at slå fast, at det kritiske essay, manifest og tidsskriftet vil blive behandlet som kategorier, som befinder sig under poetikbegrebet – altså er poetik-begrebet en *overkategori*. Jeg vil i særlig høj grad advokere for, at de to litterære fænomener, det være sig programdigte og poetikker, bør ansues som tæt forbundne. Argumentet for nærværende betragtning består i, at programdigtene til enhver tid indeholder poetologiske ytringer i sig. En pointe jeg skal komme nærmere ind på længere fremme i følgende afsnit.

Jeg vil som en begyndelse gå omkring den litteraturvidenskabelige term *poetik*, der i forlængelse af overkategori-betragtningen må siges at indeholde op til flere betydningslag. Her skal vi koncen-

trere os om særligt to konceptioner af poetikbegrebet, som jeg vil foreslå er givende at binde sammen med programdigtet. Flere vil dog blive skitseret. Til det formål har jeg fundet det frugtbart at tage afsæt i Michael Kallesøe Schmidts ph.d.-afhandling *Forfatterpoetik: En genres opståen og udvikling i dansk litteratur 1948-2013* (2015), som behandler og diskuterer poetikfænomenet som litteraturhistorisk kategori og kunstnerisk genre. Et af de nyere forskningsbidrag til forholdet mellem poetologien og poesien. Ydermere vil Peter Stein Larsens *Digtets Krystal* (1997) indtage en anden vigtig plads i arbejdet med poetikgenren, hvori de mange forfatterpoetikker fra 1980'ernes digtere læses og diskuteres.

Det bør bemærkes, at Schmidts katalogisering af poetologiske tekster undergår en revitalisering. Det viser sig særligt, når han senere i sin afhandling reducerer sine syv opstillede kategorier til blot at tale om tre kategorier, som de tidligere udtænkte bestemmelser mere eller mindre forsvinder lidt bag, og jeg vælger derfor at forholde mig til den første skitsering hos Schmidt for ikke at vanskeliggøre mit foretagende yderligere. Jeg vil derfor undlade at gå omkring Kallesøe Schmidts udtænkning af selve *forfatterpoetikgenren*, der ses udtrykt i variant 2c eller blot variant 3 med det forbehold, at godt nok er de kritiske essay, manifesterne og tidsskrifterne skrevet og udarbejdet af litteratur og forfattere, men at begrebet forfatterpoetik udgør en selvstændig genre, der, sådan som den optræder hos Kallesøe Schmidt, fordrer, at en række kriterier er opfyldt, for at teksten kan betegnes forfatterpoetik. Genren forfatterpoetik bestemmes hos Schmidt som et selvstændigt udgivet værk, og det skal derfor ikke ses behandlet i denne afhandling, da de forskelligartede tekstuelle forhold ikke kan kategoriseres således. De opereres med som poetikagtige tekster, der indgår i andre værker, som programdigtenes skal ses i lyset af, og derved er Larsens poetik-konception mere vedkommende. Jeg vil dog tale for det synspunkt, at Schmidts kategorier kan være behjælpelige til at holde det overskueligt.

Poetik som fast og sprængt genre

Som flere gange tidligere nævnt, så giver det god mening at anskue programdigtet som et digt, der er ladet med et betydningsindhold, der er bestemt af andre tekstforhold. I dette tilfælde poetiklignende tekster, såsom kritiske essay, manifeste og tidsskrifter, som vi i dette tilfælde skal operationalisere læsningerne ud fra. I dette tilfælde skal vi se, hvorledes de udmærker sig ved deres poetologiske udtrykssider. For at kunne bestemme de tre litterære tekststørrelser og deres poetiklignen-

de funktion har jeg fundet det nødvendigt at komme rundt om en række væsentlige aspekter af poetikbegrebets oprindelige betydning. Det følgende arbejde skal således føre os frem til at kunne bestemme de tekstuelle forhold – de kritiske essay, manifeste og tidsskrifter placering i Michael Kallesøe Schmidts udtænkte poetik-kategorier. En række kategorier, som skal være med til at give klarsyn, da poetik-begrebet må siges at rumme mangt og meget – et særdeles ambiguitivt genstandsområde. Lad os derfor kort begynde ved poetikkens arnested.

Den klassiske poetik kan som genre og som tradition føres tilbage til den græske antik med Aristoteles *Poetikken* (ca. 330 f.v.t.), hvori eposdigtningen, tragediedigtningen, komedien og ligeledes dithyrambedigtningen tages under kærlig behandling. Også Horats' *Ars Poetica* (ca. 23-18 f.v.t.) kan her tilmed nævnes. Om den klassiske forestilling af begrebet formulerer Jørn Erslev Andersen sig aldeles prægnant, når han skriver (Andersen 1987: 5):

"Poetik" er en klassisk betegnelse for læren om digtningens væsen, om digtningens regler og om digtningens formål og betydning. Den skriver sig tilbage til den græske antik, og har lige siden været en genkommende betegnelse for refleksioner over digtningen i spillet mellem opdragelse, erkendelse, filosofi, smag, dannelse, oplevelse og skønhed.

Poetik-begrebet har, som det diskuteres både hos Erslev Andersen, Kallesøe Schmidt og Peter Stein Larsen (Andersen 1987, Schmidt 2015, Larsen 1997), når de behandler dets litteraturhistoriske karakter, undergået et væld af forandringer siden den græsk-romerske oldtid og frem til i dag. Peter Stein Larsen anfører blandt andet, hvad angår begrebets betydningsforskydelser (Larsen 1997: 41):

Konsekvensen af denne nyorientering i poetikhistorien er, at de poetologiske refleksioner i tiltagende grad op gennem det 19. og 20. århundrede har spredt sig ud over en række andre genrer. Man anvender nødig den gamle etikette »poetik«, og de mest indflydelsesrige moderne skrifter, der søger at sige noget fundamentalt om, hvad digtning er og bør være, anvender helt andre genrebetegnelser om sig selv.

Larsen eksemplificerer med Marinettis *Manifeste technique de la littérature futuriste* (1912) og André Bretons *Les Manifestes du Surréalisme* (1924, 1930, 1942) som poetikker, der gemmer sig bag andre genrebetegnelser. I dette tilfælde manifestet. "futurismens manifest" indtager en vigtig plads i de senere analyser. Vi skal her komme lidt nærmere ind på poetikfænomenets placering i dansk litteraturhistorisk sammenhæng, og for ikke at forvirre afhandlingens fokus på teksternes betydning

for programdigtene mere end hvad godt er, så vil det overvejende set være en behandling af den moderne forståelse af poetikgenren, sådan som Schmidt og Larsen har valgt at betjene sig af det.

Fælles for de tre ovenstående teoretikere, som drøfter poetik-begrebet, er, at der er stor enighed om, at det første egentlig poetik-skrift melder sin ankomst i dansk litteraturhistorie med Here-tica-digteren Paul la Cours *Fragmenter af en Dagbog* fra 1948. Yderligere er der enighed om, at den anden forfatter, der tilskrives en betydningsfuld plads i arbejdet med poetologiske skrifter, er Per Højholt med skrifterne *Cézannes Metode* (1967) og *Intethedens Grimasser* (1972). Dette hvis vi overflyver poetik-teksterne fra før 1980. Som Stein Larsen videre set beskriver vedrørende 1980'erne som tiår " har der været en eksplosionsagtig vækst i dansk litteratur inden for tekster, der kan henregnes til poetikgenren" (Ibid.: 13), og vi mærker ligeledes hos Schmidt, at 80'erne har fået en speciel plads i receptionen af poetik-genren, hvilket afsnitstitlen "1980'erne – et boom for forfatterpoetikker" bliver en indikator på. Vedrørende forfatterpoetikker kan her blandt andet nævnes Søren Ulrik Thomsens *Mit lys brænder – omrids af en ny poetik* (1985) som nok den mest prominente og kommenterede af 80'ernes poetiktekster. Dog er det en kendsgerning, sådan som begge teoretikere kommer ind på, at hverken Paul la Cour, Per Højholt eller Søren Ulrik Thomsen, der repræsenterer hver deres fase af modernismen, ikke er forbeholdt poetikbegrebet, men at de kan siges at være paradigmatisk for forfatterpoetikker som genre. Jævnfør Peter Stein Larsens foranstående citat, så er det værd at bemærke, at poetikker ynder at gemme sig bag andre titler – i det nærværende det kritiske essay, manifestet, tidsskriftet. I forlængelse af dette distingverer Jakob Schweppenhäuser i sin artikel "Poetikens kunstformer – Om forholdet mellem poesi og poetik i Niels Lyngsø's MORFEUS" mellem på den ene side de *eksplicitte* poetikker og på den anden side de *implicitte* poetikker. Førstnævnte vedgår la Cour, Højholt og Thomsen, mens sidstnævnte vedgår de tekster, de poetikker, som gemmer sig bag andre titler og andre tekstuelle forhold (Schweppenhäuser 2009: 162). Ser vi videre på Schmidts og Larsens tekster, kan der udledes klar sondring mellem Kallesøe Schmidts afhandling fra 2015 og Peter Stein Larsens behandling af poetikbegrebet fra 1997. Hos Schmidt operationaliseres poetikbegrebet som en egentlig genre (Schmidt 2015: 28), mens Larsen vælger at gå til poetikbegrebet som en diskurs eller en modus, og han formulerer sig som følgende: "Det eneste basale kriterium er, at det drejer sig om en tekst, hvor en forfatter udtrykker noget fundamentalt om sin æstetiske praksis." (Larsen 1997: 371). Selvom vi skal benytte os af Schmidts poetik-kategorier, så tilslutter denne afhandling sig Larsen poetik-konception, da de poetologiske tekster ikke stemmer helt overens med Schmidts udtænkninger af poetikgenrer, altså

behandles poetikbegrebet ud fra en mere åbenstående teoretisk optik.

Vender vi os således mod Schmidts kategoriopstilling og de poetiktypologier, som jeg finder givende at have betjene mig af i beskæftigelsen med de tre ovenstående poetiktekster, kan følgende nævnes: 1a – Poetik som strategi eller som princip bag en tekst, 1b – Poetik som strategi eller princip bag et forfatterskab, 1d – Poetik som strategi eller princip bag en litterær strømning og 2b – Poetik som kritikform.

Som Kallesøe Schmidt fremhæver det, hvad angår 1a – Poetik som strategi eller princip bag en tekst: ”er [det] et fortolkningsprodukt, der opstår under analyse af en given tekst. Begrebet henviser da til en implicit forfatterstrategi, der ikke udtrykkes i teksten, men derimod udledes under læsningen. [...] Poetik er da ikke en tekstuel størrelse, men tilhører ontologisk set et abstrakt idéniveau. Samme anvendelse af begrebet kan iværksættes ved læsningen af enkelte tekster” (Schmidt 2015: 11). Og om 2a – Poetik som strategi eller princip bag et forfatterskab lyder det, at den deler samme idegrundlag som 1a: ”men dækker et bredere område end enkelte værker eller tekster, da det henviser til strategier eller principper, som må være generaliserbare for hele forfatterskaber” (Ibid.). Når de to typer inddrages, kan det begrundes ved, at de er i overensstemmelse med ideerne om programdigtets metafiktive kvaliteter, herunder intertekstualiteten. Det ønsker jeg at vise gennem læsningen af *Fribytterdrømme*, *Asfaltens Sange* og *Konfrontation*. Særligt er ideen om programdigtets forlængelse af ledemotiver af vigtig karakter.

1d – Poetik som strategi eller princip bag en litterær strømning beskrives som ”et redskab, der primært anvendes til litteraturhistoriske formål. Poetikbegrebet kan her anvendes til at fremhæve essensen i en given litteraturhistorisk position [...]” (Ibid.: 12). Denne type forstår jeg i forlængelse af Peter Stein Larsens som de æstetisk-eksistentielle og psykologisk-eksistentielle værdier, der præger en litterær strømning. En sådan betragtning er betinget af en både strukturel og funktionel læsestrategi, der kan fremskrive en sådan poetik-afart. I denne afhandling benyttes det i sammenhæng med *ekspressionismens poetik*, *futurismens poetik* og *konfrontationsmodernismens poetik*. Det er gennem læsningen af fællestrækkene inden for disse enheder, der bestemmer en sådan poetiks karakteristika.

Endelig er der 2b – Poetik som kritikform. Schmidt formulerer om denne poetiktype, at den er ”præget af en tydelig tendens, rettet mod samtidens litteratur. [...] værker, der fremhæver visse sider af samtidslitteraturen på bekostning af andre tendenser, hvorfor de kan kaldes kritiske” (Ibid. 14). Hvad angår sidste inddragede type, er det her, at jeg finder det givende at placere det kritiske

essay, tidsskriftet og manifestet. Tom Kristensens kritiske essay "Den unge Lyrik og dens Krise" (1925) og Torben Brostrøms "Det umådelig mådehold" tangerer væsentligst denne poetikform. I begge af de poetologiske tekster møder vi et skærpet blik ført mod en samtidig litterær praksis. For Kristensens vedkommende gælder det 1920'erne, for Brostrøms vedkommende rettes der et retrospektivt syn mod litteraturen fra før 1959, der er præget af stilstand. Og det er netop "på bekostning af andre tendenser". Det bør dog bemærkes, at der er en dobbelthed i Brostrøms essay, da det optræder i tidsskriftet *Vindrosen*. Tidsskriftet og det kritiske essay er derfor sammenfaldne, hvad angår poetikbestemmelse. Ligeledes finder jeg det interessant at lade det indgå i afhandlingen som et modernistisk manifest. Det vil derfor blive behandlet en anelse tvetydigt.

I forbindelse med kapitlet om Emil Bønnelyckes digtning er det ønskeligt at se det i lyset af Filippo T. Marinettis *Manifeste du futurisme* (1909). Også her er denne kategori til gavn, da vi i det italienske manifest bliver mødt af et nådesløst angreb på den kedelige og arkaiske kunstinstitution i form af blandt andet antikken og renæssancen.

Således er opgavens ydre tekstuelle forhold, de metapoetologiske tekster blevet placeret i for mig at se deres retmæssige poetikfelt, der skal være med til at anskueliggøre de mange læsninger af den ekspressionistiske og konfrontationsmodernistiske lyrik.

Traditionen for programdigte i dansk lyriks historie

Som vi tidligere har set, så har jeg advokeret for, at hverken ekspressionismen eller modernismen gør særligt krav på programdigtet som genre, og tidligere i afhandlingen er der blevet peget på, at barokken, romantikken, det moderne gennembrud og symbolismen udgør en række litterære epoker og strømninger, hvori programdigte har vist sig at rumstere rundt. En optegnelse over programdigttraditionen, der kan være med til at accentuere denne betragtning, finder vi hos Anker Gemzøes foredrag om Johannes Ewalds digtning i "Johannes Ewalds ode "Til min M****" fra 1998. I dette foredrag hævder Gemzøe, at der befinder sig en lang linje af centrale digte, der kan fremhæves som særligt programmatisk og eksemplarisk for den tid og de strømninger, de befinder sig indenfor. Ser vi på samlingen af digte fra før det 20. århundrede, der indeholder programmatisk egenskaber, kan der her nævnes Thomas Kingos højbarokke digt "Keed af Verden, og Kier ad Himlen" fra digtsamlingen *Aandelige Siunge-Koors, Anden Part* (1681), Johannes Ewalds ode "Til min M****" (1780) og N.F.S. Grundtvigs "De levendes Land" (1824). Ydermere fremhæver Gemzøe, at der på den anden side af århundredeskiftet kan peges på Johannes V. Jensens skjaldedigt "Som

dreng skar jeg skibe" (1931) og Otto Gelsteds digt "Bøn til Solen" (1956), der, som Gemzøe plæder for, er en genoplivelse af Ewalds odeform (Gemzøe 1998: 213-215). I kraft af Anker Gemzøes ovenstående katalogisering af programdigte fra før og efter det 20. århundrede, demonstrerer han hermed, hvordan, der inden for dansk lyriks historie er rig tradition for programdigte, hvor nogle af de mest betydningsfulde og sublime digtere i dansk litteraturs historie befinder sig indenfor. Jeg vil i lyset af Gemzøes betragtninger mene, at han overser andre betydelige digtere såsom universalromantikerne Adam Oehlenschläger og Schack von Staffeldt samt symbolisten Sophus Claussen. Om det er et bevidst valg fra Gemzøes side, det kan vi kun spekulere over, og han retter da også op på fejlen i sin senere artikel "Metafiktionens mangfoldighed", hvor Brorson, Jacobsen, Claussen, Jensen og Gelsted føres med ind i traditionen for metalyriske programmer (Gemzøe 2001: 43). Hvad angår de tre ovennævnte digteres lyrik, så tænker jeg i særlig høj grad på digtene "Guldhornene" fra Oehlenschlägers *Digte* (1803), "Indvielsen" fra Staffeldts *Digte* (1804) og "Ektbátana" fra Claussens *Valfart* (1896). Dette hvis vi tilgår digtningen før det. 20. århundrede, og det er jo denne afhandlings anliggende, at videreføre linjen for programmer i det 20. århundrede.

Jeg savner i Gemzøes oversigt over lyriske programmer ydermere et mere tydeligt signalement af digtenes programmatisk særkende. Med andre ord, hvordan forstår Gemzøe selv digtenes programmatisk karakteristika, og fænomenet programdigt? Nedenstående afsnit har derfor til hensigt at give et sådant signalement af programdigtet gennem min egen programdigtkonception. Her skal vi opholde os ved en adskillelse af 'programdigtet' og 'digtet', der i denne afhandling behandles som to betegnelser, der er ladet med hvert sit betydningsindhold, og der søges her mod at skitsere en dikotomi mellem digtet som fænomen og programdigtet som fænomen. Begrundelsen herfor består i, at de i en given digtsamling indgående programdigte lader sig hæve over de resterende digte. Dermed ikke sagt, at de kvalitativt er bedre end de resterende digte, men at de grundet deres lyriske indhold kan tilskrives en mere betydningsfuld position. Det er en tese, som jeg i alle tilfælde vil støtte mig til i afsøgningen af de udvalgte digte i denne afhandling.

Konception af programdigtet

Som et vigtigt grundlag for læsningen af de udvalgte repræsentanter for den danske lyriske ekspressionisme i form af Tom Kristensen, Emil Bønnelycke og Otto Gelsted og på den anden side den udvalgte repræsentant for den danske lyriske modernisme i form af Klaus Rifbjerg, skal vi i de

følgende opholde hos ved en række strukturer, som er en videreførelse af de tanker, vi så behandlet i indledningen og i metodeafsnittet². De teoretiske tekster, der her hovedsageligt danner fundament for den følgende skitsering af programdigtets strukturerer, er fra *Metafiktion – selvrefleksionens retorik* (2001) Anker Gemzøes kapitel "Metafiktionens mangfoldighed" og "O nitroglycerin! – apostrofiske former i ny dansk lyrik" af Peter Stein Larsen samt "Centrallyrikkens apostrofiske tale – Tafdrup, Huss, Grotrian og Henningsen" fra Peter Steins Larsens *Drømme og Dialoger* (2009). De to overordnede litterære størrelser, jeg vil hævde rumsterer i programdigtet som faste strukturerer, er, som de ovenstående teoretiske kapitler indikerer – *metafiktionen* og *apostrofen*, og som vi skal se, er de tæt forbudne fænomener i forhold til programdigtenes både selvreflekterende og højtidelige følelsesladede retorik. Den form for metafiktion, der her ses behandlet, er den litterære metafiktion, hvilket er en konsekvens af, at Gemzøes typologier er tænkt ud fra en litterær baggrund. Interessant er det, at han i sin artikel kommer ind på, at metafiktionen er en betragtelig størrelse, hvad angår programdigte.

Som bekendt bygger metafiktionen på forestillingen om fiktionens selvudslettende adfærd og dens hang til at nedbryde grænsen mellem fiktionen og beskueren af den, eller med Gemzøes egen formulering: "Metafiktionen kan defineres som fiktionen om fiktion, med andre ord fiktionens selvrefleksion [...]" (Gemzøe 2001: 29). Hvad angår diskussionen, om metafiktion er noget, der hører bestemte perioder eller strømninger til, sådan som det har været *comme il faut* at lade begrebet være fasttømret til en postmodernistisk æstetisk virksomhed, det er sagen uvedkommende. Det bør blot noteres, at jeg her tilslutter mig Gemzøes position, der lader metafiktionen være en levende impuls i al fiktion, der bryder med sin egen værkaufautonomi, sådan som det formuleres i kapitlet. Ligeledes plæderer Peter Stein Larsen for selv samme betragtning, når han diskuterer lyrikkens apostrofiske tilkendegivelser i de ovenfor nævnte kapitler, hvor han blandt andet teoretiserer over apostrofen som stilfigur i lyset af en række af Gemzøes metaformer og med 80'ernes dekonstruktivister Paul de Man, Jonathan Culler og Barbara Johnsen som diskussionspartnere.

Til en sondring mellem lyrik og programlyrik, digte og programdigte vil jeg foreslå, at det giver god mening at se metafiktionen og apostrofen i lyset af litterære størrelser som det *lyriske jeg*, *jeggets udsigelsespunkt*, *det poetiske rum*, *symboluniverset*, *troper og figurer*. Vedrørende digtets udsigelsespunkt, og navnlig de digte vi afsøger i denne afhandling, skal det ses i lyset af det Peter Stein

² Se afsnittet " Programdigtet i lyset af det strukturelle og det funktionelle – to overordnede forståelsesrammer"

Larsen benævner *et overpersonligt subjekt* og et centrallyrisk subjekt. Om dette subjekt anfører han følgende (Larsen 2009: 439):

Dette subjekt befinder sig alene i og som brændstof for dette autoritative subjekts tanker og følelser.

[...] Det afgørende er, at der ikke er tvivl om, hvorfra og af hvem der tales, og at jegets diktatoriske magt over det poetiske univers aldrig drages i tvivl.

Til beskæftigelsen med disse ovenstående fænomener inden for den programmatisk lyrik skal vi opholde os ved Gemzøes metafiktionelle typologier, hvor han har udtænkt syv metatyper, der er tilstedeværende i fiktionens spil på sig selv, og under disse syv ses en række undervarianter. Linjen af metaformer, der her skal dække afsøgningerne af de udvalgte digte, er overvejende fem af de syv hovedformer, og det gælder: *autormeta*, *adressatmeta*, *superadressatmeta*, *sprogmeta* og *intermeta*. Den brede vifte af metaformer fungerer ikke blot som selvstændige former, men kan siges at væve sig ind i hinanden på kryds og på tværs, eller med Gemzøes egne ord, ”så er kategorierne gensidigt inklusive, og at alle momenterne altid er involveret” (Ibid.: 39). Som vi skal se længere fremme, så udgør særligt *superadressatmeta* og *apostrofen* en betydningsfuld entitet, der skal ses i forbindelse med det lyriske jeks, udsigelsespunktets og det poetiske rums udfoldelse i et givent digt. Apostrofen er, som vi skal se, en afart af metafiktion, og selve denne udfoldelsesmåde er, som PETER STEIN LARSEN agiterer for, bestemt af den lyriske tradition digtet skriver sig ind i, hvor stilen kan tage form som enten en romantisk højstemt patos eller som en modernistisk parodisk stil og herunder forskellige afarter af disse. (Larsen 2009: 449-450). Dette må siges at gøre sig gældende som et stiltræk hos samtlige digtere fra denne afhandlings digterudvalg, der spænder fra Kristensen, Bønnelycke, Gelsted, og hen over Rifbjerg.

Når jeg har talt for det synspunkt, at digtenes programmatisk særkende er bestemt af den i sig forlængede metafiktion som modi og stilgreb, så kan det begrundes ved, at de betoner digtenes position i den digtsamling, de indgår i. Det er gennem denne metafiktionelle tilkendegivelse, at digtene træder i forgrunden og hæver sig over de resterende digte, sådan som jeg tidligere har påpeget³. De forskelligartede metaformer, der er til stede i digtningen og som præger digtene, har funktion af selvkommentering, der kan manifestere sig på følgende måder, hvor digtet peger: ind mod sig selv, mod poetens status i digtet, mod andre digte i digtsamlingen, og ligeså kan digtet være selvkommenterende i en sådan grad, at digtene ligefrem peger på andre dele af forfatterskabet. Endelig kan

³ Se afsnittet ”Programdigtet og dets tradition i dansk lyrik”

digtene pege tilbage på tidligere forfatterskabers eller til siden på samtidige forfatterskabers litterære arbejder. På sådan vis bevidstgør de intertekstuelte deres plads i litteraturhistorien og deres plads i en lyrisk tradition samt eventuelle afvigelser herfra og opgør med disse. Læser vi det således, ligger det særligt programmatisk således i det, at digtene har den funktion, at de fører sine læsere ind i værk-interne, såvel som værk-eksterne faktorer, der dermed aftegner et større litterært helhedsbillede. Et synspunkt, der stemmer godt overens med visse aspekter i Gemzøes adressatmeta. Programdigtene kan dermed bestemmes til at tage form som nøgledigte, der åbner op for det Jørn Vosmar kalder værkets holdning og livstolkning, og en formulering lyder (Vosmar 1969: 80):

Da det litterære værk rummer konkrete og » einmalige « personer, begivenheder og omverdensener, bliver det for læseren en *forestillet virkelighedsoplevelse*. Oplevelsen kan spænde fra den umiddelbare sansnings ubestemmelige fylde, over stemninger og holdninger, til den rationelt bearbejdede livsanskuelse. Afgørende er imidlertid, at det er muligt at opleve alt i denne virkelighed *samstemt*: alt i værket virker sammen for at frembringe værkets enhed.

Overføres Vosmars citat til ideen om lyrikkens installerede program, vil jeg endvidere tale for det synspunkt, at programdigtene med andre ord kan siges at være de digte, der skaber samstemmigheden i digtsamlingerne såvel som i forfatterskabet. De ovenstående betragtninger over, hvordan programdigtene benytter sig af metafiktionen som kunstnerisk strategi, vil jeg mene, er at finde i de seks udvalgte meta-typologier. Vender vi derfor tilbage til at koncentrere os om Gemzøes metatypologier, og hvordan de virker i ind på litterære størrelser som det lyriske jeg, jegets udsigelsespunkt, det poetiske rum, symboluniverset, troper, figurer, så skal de forskellige former og retninger af metafiktionelle typer her skitseres, og vi begynder således ved de sider af autormeta, der er givende til at belyse programdigtene. Fælles for viften af metaformer, der her skal behandles, er, at de jo som tidligere nævnt blander sig ind i hinanden, og at alle er til stede samtidigt. Det betyder, at de sider, der her skal skitseres, vil blive behandlet mere indgående længere fremme i de særskilte digtanalyser, da det er svært at skitsere dem, således at de teoretisk er forklaret med den tydelighed, de kræver i arbejdet med programdigtene. Under de forskellige typologier vil jeg underbygge pointerne med en række af digtene fra udvalget og selvfølgelig udbygge pointerne i de særskilte digtanalyser.

Når autormeta er valgt som metaform, så kan det begrundes ved, at der i den programmatisk lyrik optræder et digterjeg, der tilkendegiver, hvad Gemzøe anfører som ”en direkte tematisering af den skabende proces” (Ibid.: 35). Det handler således om, hvordan digtet gennem sin selvrefleksive

udtryksform markerer den bagvedliggende kunstneriske skabelsesproces. Jeg vil mene, at det hyppigst viser sig gennem digtets pegen på det konkret sproglige, og dermed væver sprogmata sig ind i en sådan metalitterær fiktion. Men ligeledes kan adressatmeta og superadressatmeta siges at indtage en væsentlig position, hvad angår jegets betoning af den kunstneriske skabelse. De eksempler vi skal se på i forbindelse med en sådan type digtning, er i Tom Kristensens "Fribytter" fra *Fribytter-drømme* (1920) og i Klaus Rifbjergs "Terminologi" fra *Konfrontation* (1960). De to digte udtrykker på prægnant vis fiktionens retoriske leg med sproget. For udover, at det lyriske jeg er af vigtig karakter for en sådan metaform, så udgør udsigelsespunktet i de tre digte en anden vigtig dimension, og generelt er det betydningsfuldt, hvorfra det lyriske jeg taler i digtet. Som vi skal se i "Fribytter" er det svært at identificere, hvor jeget taler fra, men her bør der i højere grad lægges vægt på de retoriske spørgsmål, som er bragt frem i digtet. Det sker på baggrund af "Er en fribytter ikke en sejler// - en samler// - en drømmer// - en skaber" (Kristensen 2008: 15-16). I "Terminologi" bevæger jeget sig konkret ned på ordenes niveau i kraft af digtets første verselinje "Ja, Ja, Ja nu kommer jeg/ ned til jer/ ord" (Rifbjerg 2001: 44). Fælles for de to digte er, at de gennem refleksionerne udtrykker den digteriske praksis, som for udover autormeta og sprogmata's adressering af sproget, sker på baggrund af digtets henvendelse til beskuerens position. Vi mærker således, hvordan disse metaformer står i et nært forhold til hinanden, og med sidstnævnte adressering er vi dermed inde på en anden af typologierne, adressatmeta.

Som det er blevet påpeget tidligere i dette afsnit, så finder vi særligt i de teoretiske overvejelser over adressatmetaen hos Gemzøe en pointe, der kan være med til at accentuere, hvorledes det specifikt metafiktive yder sit bidrag til, hvorledes vi kan nærme os digtenes programmatisk karakter, og Gemzøe skriver (Gemzøe 2001: 35-36):

Decideret metalitterær bliver henvendelsen, når det vokser til indlagt læsevejledning, *poetik*, program. [...] Mens en sådan adressatmeta oplyser læseren, opdrager på vedkommende, er der i nyere værker oftere henvendelser, der betoner læserens frihed, læseren som afgørende *skaber* eller medskaber af fiktionen [...].

Med øje for i en særlig grad henvendelsen, der fungerer som en i digtningen forlenet læsevejledning, hvor adressatmetaen ligefrem oplyser og opdrager på læseren, vil jeg hævde, at dette er af yderst betydningsfuld karakter for den programdigt-konception, der vil blive operationaliseret med i de enkelte analyser. Ikke så sjældent er det nemlig, at programdigtene, og ordet *program* optræder sågar eksplicit i Gemzøes citat, bør betragtes som vejledninger til læseren, der fører denne ind i

digtsamlingens såvel som forfatterskabets særegne temaer, motiver og symboluniverser. Jeg vil endvidere tilføje, at digtenes programmatisk egenskaber kan åbne op for den tid, digtene er skrevet ind i. Set ud fra den betragtning, kan det bestemmes, at læseren indføres i hele perioders og strømningers poetikker, hvorved det tilkendegives, hvordan vi bør læse det værk, vi står over for, og hvordan bør vi læse digtet ud fra sin litteraturhistoriske præmis. Atter engang kan programdigtene gøres til genstand for nøglemetaforikken som tidligere nævnt, og atter engang er Vosmars ideer om værkets bagvedliggende virkelighed aktuel, da digtene gennem sine metafiktive adressering af læseren netop fører dem ind i den helhedsforestilling Vosmar argumenterer for.

I forlængelse af dette finder vi hos Gemzøe en forestilling lignende den, vi finder hos Vosmar vedrørende læserens *opstillede virkelighedsoplevelse*, hvor værkets litterære elementer er samstemte, hvilket udtrykker sig gennem visse sider af intermeta, og det formuleres som følgende (Gemzøe 2001: 38):

Referencer til andre dele af eget *forfatterskabet* – titler, ledemotiver, personer og navne – kan ofte have metafiktiv funktion (men også modsat motivere en realistisk forestilling om en sammenhængende realitet bag de enkelte værker). Tilsvarende med referencer til andre specifikke forfattere, forfatterskaber, værker og fiktive personer.

Det er endnu et træk ved digtenes metalitterære udtryksider, at læseren bliver indført i et større litterært hele. Intermeta får således en afgørende betydning i forhold til, hvordan digtsamlingen går i en dialog med sig selv. Særligt vil jeg tale for, at programdigtene kan siges at indeholde ledemotiver, der er med til at skabe, hvad jeg vælger at kalde værkets totalitet eller digtsamlingens helstøbte livsbillede, der er stykket sammen af de enkelte digte og med programdigtene som bindeled. En anskuelse, der stemmer godt overens med Vosmars tanker om værkets holdning og livstolkning og Gemzøes tanker om en bag værket sammenhængende realitet.

Sådanne typer programdigte finder vi blandt andet eksempler ved næsten alle udvalgte digtere, kun med undtagelse af Gelstedes lyrik. Eksempelvis Kristensens "*Fribytter*", Bønnelycke i "*Aarhundredet*" fra *Asfaltens sange*, i Ribbjergs "*Terminologi*" fra *Konfrontation*. Her gør det sig gældende, at digtenes motiver og tematiseringer er særligt fremtrædende som noget, der binder digtsamlingen sammen.

Med sprogmata henledes opmærksomheden til værkets sproglighed, der hvor værket adresserer sine egne sproglige fremstillinger på refleksiv vis, og sproget udstilles – digtets *litteraritet* udstil-

les på mærkværdig vis. Det kan tage form som en gestus, digterjeget udviser, sådan som det visionære digt "Fribytter" vidner om gennem sine latente spørgsmål til beskueren. Endvidere kan det tage form af konkretpoesi. Et sådan eksempel finder vi i kraft af Ribbjergs "Terminologi" og de i generelt i *Konfrontation* indlejrede *neologismer*, der mærkværdiggør det digteriske sprog i en sådan grad, at de ligefrem fremmedgør beskueren af digtene. Begreber i Gemzøes tekst, der er nævneværdige i forbindelse med Ribbjergs lyrik er *stilisering*, *parodi* og *konstruerethed* (Ibid.: 39). I Bønnelyckes "Aarhundredet" mærker vi, hvordan digterjeget fra sin olympiske position orkestrerer et væld af litterære modi gennem sine forkyndelser af det nye århundredes mangfoldighed. Det er højst ejendommeligt, hvordan forskellige sprog kommer til syne i digtet, og Bakhtins ideer om det kunstneriske ords polyfoniske egenskaber fra *Ordet i romanen* (1934-35) indtager her en betydningsfuld plads til at læse digtet. "Aarhundredet" er dermed ikke blot kendetegnet ved en futuristisk og ekspressionistisk stil, og som Peter Stein Larsen påpeger i sit afsnit "Den avantgardistiske montage i dansk litteraturhistorie – fra Nygaard til Højholt" fra *Drømme og dialoger*, så er der at spore otte stilarter, som digtet går på tværs af og danner derved digtets stilistiske heterogenitet (Larsen 2009: 244). Stilarterne, der kan spores, skal vi senere komme ind på i læsningen af digtet, der støtter sig til netop Larsens nævnte afsnit.

Endelig foreligger den sidste af de fem udvalgte metaformer – superadressaten, hvor også apostrofen vil blive behandlet. En yderst givende metaform at gå omkring programdigtene med. Dette kan begrundes ved, at superadressaten er eksisterende i næsten alle digtene, på den ene eller anden måde, og Gemzøe skriver: "Metafiktion af denne karakter forekommer når samtidens læsere undsiges, og forfatteren tilkendegiver at skrive for evigheden eller for senere tider. Særligt fremtrædende er de metafysiske former, hvor en gud eller lignende åndelig instans installeres som overadressat (Gemzøe 2001: 36). Og videre set skriver Gemzøe lakonisk om superadressatens forbindelser til apostrofen: "Den lyriske anråbelse, besyngelse, der viser sig i *apostrofen*, indicerer, at lyrisk digtning desuden er 'født' med trangen til metafiktion spejlinger af adressaten og superadressaten" (Ibid.). Eksempler på dette er Bønnelyckes "Aarhundredet", hvor selve århundredet gøres til en åndelig og almægtig instans. I "Landet Atlantis – et symbol" af Kristensen møder vi et jeg, der er tilskuer til en agitators besyngelse af det sagnomspundne rige Atlantis, et helliggjort og mytisk sted, hvor den absolutte skønhed har hjemme. Bønnelycke har ligeledes ført pennen mod papiret og digtet om dette sakrale rige på bundet af havet i digtet "Atlantis", som blev trykt i *Klingen's* tredje årgang, nr. 8 i maj 1920. Ligeledes ses det i Kristensens digt "Det blomstrende slagsmål", hvordan

sidste strofe ender ud i den apostrofiske udsigelsesmåde, hvor drukkenskabsguderne, hvis slagsmål det profetiske jeg betragter, tiltales, hvilket manifesterer sig i strofens første verselinje ”I guder!”

Tilmed installeres en endnu mere mægtig gud-instans som overadressat, og et latent spørgsmål til læseren afrunder digtet, hvilket vi skal se nærmere på længere fremme. Fælles for disse digte er, at de indskrives sig i en lang og rig tradition for apostrofisk digning, hvor metafysiske såvel som abstrakte størrelser er gjort til genstand for det lyriske jeks visionære syner. En litterær tradition, hvor Kingo, Staffeldt og Claussen, der kan nævnes blandt mange, befinder sig indenfor. Kort bør det nævnes, at Peter Stein Larsen i sine udtænkninger af apostrofiske former, har opstillet fire kategorierne: *den kosmisk-religiøse, den inderligt-følelsesfulde, den absurd-humoristiske og den sarkastisk-vrængende apostrofe*. De nævnte kategorier vil blive inddraget i forbindelse med læsningerne af de mange digtes udsigelsesformer. Som vi skal ses, betoner de to første i høj grad de lyriske digterfigurers diktioner i Kristensens og Bønnelyckes lyrik, mens de sidstnævnte gør sig bemærket hos Gelsted og Riffbjerg.

Exit fra de metodiske og teoretiske refleksioner

Med den foranstående behandling af Gemzøes mange metaformer og Peter Steins Larsens betragtninger af apostrofen, vil jeg dermed mene, at vi har et fornuftigt teoretisk fundament til videre at beskæftige os med de udvalgte digte fra den lyriske ekspressionisme og lyriske modernisme, og se hvilken afgørende betydning metafiktionen får for digtningens programmatiske karakter.

I læsningerne, som følger herefter, vil jeg plukke de mest essentielle tekststykker ud af de eksterne poetologiske skrifter og placere dem forrest i analyserne. De fungerer dermed som prismer for de forskellige afsøgninger af digtene, og skal kaste et koncentreret lys på disse. Dog med undtagelse af Bønnelycke-kapitlet, hvor ”futurismens manifest” vil blive flettet ind løbende i læsningen. Fælles for de digtere og digtsamlinger, der skal undersøges, er, at de behandles under samlebetegnelsen – *modernisme*. En ikke helt uproblematisk manøvre, men de er trods alt mere traditionelle i deres lyriske stil og binder sig hovedsageligt til en *centrallyrisk tradition*⁴. Som en konsekvens af

⁴ Med markeringen af den centrallyriske tradition, vedkender jeg mig her Peter Stein Larsens doktorafhandling *Drømme og dialoger – to poetiske traditioner omkring 2000* (2009), hvori der peges på hovedsageligt to tendenser inden for lyrikken – centrallyrikken og interaktionslyrikken. Når jeg opererer med det centrallyriske, skal det forstås ved, at der indgår et tydeligt lyrisk jeg, hvis udsigelsespunkt der ikke tvivles om. Det interaktionslyriske forbinder jeg med avantgar-

implementeringen af modernisme er det ønskeligt at se digtene i lyset af Peter Stein Larsens fire strukturelt funderede modernisme-dimensioner, der løber som en rød tråd gennem Larsens teoretiske virke. Jeg henviser her til værker som *Digtets Krystal* (1997), *Modernistiske outsiders* (1998), artiklen "Modernisme som strukturelt og funktionelt begreb" fra *Modernismens historie* (2003) og *Nattehimlens poetik* (2011). De fire æstetisk-eksistentielle kategorier, der hos Larsen gør sig til karakteristiske træk for den lyriske modernisme, er hermed: *dissonans*, *opposition*, *særsprog* og *vision*. Når vi blandt andet skal foretage læsningerne ud fra de nævnte strukturelle særtræk, er det, fordi de skal ses i sammenhæng med Gemzøes metafiktionelle begrebsapparat og den apostrofiske udsigelsestradition. Det vil blive gjort, da Larsens fire dimensioner udgør en strukturel læsestrategi, der har betydning for metafiktionen og intertekstualiteten og vice versa. Videre set er de fælles om at have indflydelse på digtenes programmatisk karakter. Disse fire nævnte dimensioner vil blive uddybet nærmere ved inddragelsen af dem i læsningerne. Afrundingsvist er det ligeså ønskeligt på baggrund af de fire opstillede kategorier, der optræder i afsnittet "Afhandlingens analytiske opbygning" (s. 7), at læse og bestemme fire forskellige programdigt-kategorier frem fra lyrikerne. Samtidig er det jo nævneværdigt, at det for de fire udvalgte digtere gælder, at de digter ud fra fire forskellige tonelejer. Vi føres fra det muntre, det optimistiske og det fremtidsvendte over i mere pessimistisk og sarkastisk stemte undergangsskildringer af moderniteten. Når jeg vælger en sådan tilgang, kan det begrundes ved, at metafikcionaliteten, og herunder Peter Stein Larsens apostrofiske retninger, er medbestemmende for den lyriske tradition, digtene indskrives i. Dette set som udtryk for både et opgør med lyriske traditioner og en videreskrivning af traditioner.

Alt dette er i sidste ende betydningsfuldt for det program, digtene gemmer på.

Hvor den sønderskudte lyrik er skøn

Programmatisk klang i Kristensens digtning

I det nærværende kapitel skal vi i første analyse-kapitel opholde os ved Tom Kristensens *Fribytter*-digte, der, som kapitlets titel indikerer, er præget af en højst ejendommelig værdirelativisme. Som tidligere nævnt figurerer Rhode Island-digteren Walt Whitman som en betydningsfuld programma-

dens collage-stil, der med Bakhtin i tankerne byder på en anderledes dialogicitet. En, der ikke er monologisk, men polyfonisk, og hvor der tvivles om, hvorfra der tales – et svækket eller ligefrem tilsløret udsigelsespunkt.

tisk inspirator for digtsamlingens litterære billedsprog og gennemgående symbolæstetik. For blot at nævne digtene igen, kredser læsningerne om følgende: "Fribytter", "Landet Atlantis – et symbol" og "Det blomstrende Slagsmaal".

Lad os derfor koncentrere os om de poetologiske refleksioner fra Kristensens "Den unge Lyrik og dens Krise". Om essayet skriver Torben Jelsbak hvad angår ekspressionismereceptionen (Jelsbak 2005: 85):

Den bedste kilde til midt-20'ernes poetiske afholdsbevægelse er dog uden sammenligning Tom Kristensens litterære essayistik fra tiden, med lokalt højdepunkt i det berømte aktstykke "Den unge Lyrik og den Krise" (1925), der samtidig med at indvarsle forfatterens tidstypiske opportune forvandling fra poet til kritiker er en nekrolog, en dødsdom, over ekspressionismen.

Som det fremgår af Jelsbaks formulering, så er kriseessayet et særdeles signifikant skrift til at få et indblik i og forstå, hvad ekspressionismens poetik bestod i i sin samtid. Et skrift, der beretter om store dele af det program, der ligger til grunde for kredsen af lyrikere, som ifølge Kristensens holdning, på en billig baggrund blev kaldt ekspressionister, og et skrift, der i særlig høj grad er optaget af at gøre op med de forskelligartede paletter, som har været anvendt fra 1920'erdigternes side af til at give lyrikken sin særegne ekspressionistiske valør. I skudlinjen for Kristensens svada befinder lyrikerne Emil Bønnelycke, Otto Gelsted og Frederik Nygaard sig (ikke blot), men i det hele taget er essayet et forsøg på både at sætte ord på det forvirrende fænomen *ekspressionisme* og at komme ekspressionismens væsen til livs. Kristensen selv formulerer det sådan (Kristensen 2013: 105)⁵:

Hele denne Retning indenfor Lyriken blev paa Grund af nogle eksperimentelle Oplæsninger med Revolverskud og grønne Projektørlys kaldt Ekspressionisme, men da ingen nogensinde blev klar over dette Navn, forsvandt det igen. De voldsomme Sammenligninger og de grelle Farver i digtene kan måske gøre Navnet berettiget, når der ikke lægges andet i det, end at Digtene har fået impulser fra det moderne Maleri. [...] Desværre forsvandt Navnet Ekspressionisme ikke hurtigt nok [...].

Ekspressionismen blev berømt og berygtet for sine happenings, der markerer tendensen til at søge det skønne poetiske i andre midler end pennen og papiret og det klassisk komponerede digt, sådan

⁵ Nærværende brug af Tom Kristensens kritiske essay "Den unge Lyrik og dens Krise" er hentet fra antologien *Hvad med litteraturen – dansk litterær kritik og poetik 1800-2016* (2013).

som Bønnelyckes revolverskud og de i *Klingen* trykte figurdigte betydeligt peger i retning af. Og som det gentagne gange er blevet påpeget, bliver det springende punkt i afsøgningerne af Kristensens såvel som de andre udvalgte ekspressionære digteres programdigtning den amerikanske digter Walt Whitman, der med sin sentens "Alle Ting er smukke" (Ibid.: 102) bød op til, at den moderne lyrik udskiftede sit poetiske inventar, således at skønheden kunne findes i alt og omfatte alt:

Walt Whitman blev det store, udenlandske Navn. Ikke alene kan der spores en direkte Paavirkning, Bønnelycke har saaledes i "Asfaltens Sange" skrevet en Lovprisning af det tyvende Aarhundrede, der ikke er særligt langt fra at være et Aftræk af "*Leaves of Grass*". Men Whitman blev ogsaa en del af Programmet. "Alle Ting er smukke", kan det kort og godt formuleres. Og denne Programsætning var direkte Skyld i, at et Par af Lyrikerne, som var Københavnerne med V., tog fat paa København, der til vor store Overraskelse laa fuldkomment udyrket.

Æren for, at de unge lyrikere fra 1920'erne benyttede sig af det skjulte poetiske betydningspotentiale i Whitmans programsætning, tilkom forfatteren og digteren Johannes V. Jensen, og som kriseskriftet proklamerer, er han en betydningsfuld hovedskikkelse og inspirator for ekspressionisterne, særligt i kraft af sin eksperimenterende samling *Digte* (1906). Det ovenstående citat betoner en i litteraturhistorien særdeles betydningsfuld fase – storbydigtningens første fase. Dermed er vi også inde og berøre en del af modernismens særlige karakteristikum. Det viser sig i kraft af storbymoderniteten som en vigtig impuls, der leverer stof til lyrikken. En sådan forestilling taler Anker Gemzøe for, når han i sin artikel "Modernisme og mimesis" fra *Modernismens historie* (203) anfører som følgende: "Litteratur- og kunsthistorisk betyder mimesistesen en opfattelse af modernisme som aktiv respons på moderniteten" (Gemzøe 2003: 49).

Ikke nok med, at det tidligere i afhandlingen er blevet beskrevet, at Bønnelyckes prosalyriske digt "Aarhundredet" skal læses for dets allusioner til futurismens manifest, men ligeledes vidner citatet om, at digtet er smittet af den whitmanske skønhedsdyrkelse og katalogstil som modi. Dermed kan det bestemmes, at "Den unge Lyrik og den Krise" kan berette om den artistiske kim Bønnelyckes digtning er spiret fra. Med dette i tankerne udgør den europæiske kunst ikke kun en inspiration for ham, såvel som Kristensen, men ligeledes har han orienteret sig i den amerikanske. En forestilling som Bønnelyckes figurdigt "New York Skyline", som blev trykt i *Klingen's* 2. årgang, nr. 9 i 1918,

yderligere er med til at accentuere. Dog kunne der indvendes mod Bønnelyckes digtnings front mod de internationale europæiske strømninger, hvor særligt den italienske futurisme fra Paris har sat sit aftryk på dele af hans værker, at det skal betragtes overfladisk. Som det fremgår af "Den unge Lyrik og dens Krise", så fandt Bønnelycke Marinettis første manifest ved et tilfælde i et antikvariat. Så hvor meget kunstnerisk strategi, program digtningen er et aftræk af manifestet, ligger der en vis forsigtig i. Om Bønnelyckes begejstring for storbyens poetiske kvaliteter, skriver Kristensen videre om "Aarhundredet", at "det blev Optakten til Københavnerdigtningen i den moderne Form"(Ibid.: 104). Helt forkert er det dermed ikke at anskue "Aarhundredet" som et stykke lyrik, der bør betragtes som en indgangsportal til den ekspressionistiske digtning. Læst sådan, udgør dette et andet aspekt i tolkningen af digtets programmatisk karakter. En forestilling vi vil bringe med videre i den selvstændige analyse af Bønnelyckes lyrik.

I det ekspressionistiske program, sådan som det synliggør sig i "Den unge Lyrik og den Krise", og som tager sit afsæt i Whitmans skønhedsformel, kan der spores en anti-romantisk holdning til digtekunsten. Fælles for de lyrikere, der blev kaldt ekspressionister, er, at der i deres litterære arbejder ikke indgår en række lyriske jeger, som søger mod den idylliske natur – et arnested for ophøjet skønhed. Det moderne programs vilkår er bestemt af modernitetens særlige puls, der dannede klangbund for lyrikken, og Kristensen anfører: "Fornyelsen kom da til at ligge i, at Storbyen skød op i Lyriken. Walt Whitmans Program: "Alt er smukt" maatte føre til, at Københavnerne ikke mere kørte med Tog til Klampenborg for at blive inspirerede, men blev paa Vesterbrogade" (Ibid.: 103). Et afgørende særtræk for den ekspressionistiske digtning, hvad enten vi vender os mod Kristensen, Bønnelycke, Nygaard eller Gelsted, er, at vi her bliver mødt af lyriske digterfigurer, som skildrer jaget og larmen fra storbyen København, der for ekspressionisterne blev en uudtømmelig kilde til poetisk inventar. Både positivt og negativt. Vi finder således ikke lyriske figurer, der befinder sig ensomme i naturen, sådan som det heroiske lidende digterjagterfigurer i Schack von Staffeldts "Indvielsen", der er med til at fremmane den skrøbelige sensibilitet, universalromantikken beror sig på. Hvad angår de nævnte digtere, som Kristensen kritisk beskriver, er deres sensibilitet en helt anden, hvilket hos Kristensen lyder (Ibid.: 103):

Ser man de moderne Digteres Versebøger igennem, vil man da ogsaa se, at Naturlyrikken er den svageste og mest afhængige. *Marinus Bøgerup* og *Frederik Nygaard* har en idyllisk Tone, som dog aldrig Kan blive frodig. *Seedorf* er for dekorativ, *Bønnelycke* for pragtlysten, *Otto Gelsted* for afhængig, jeg selv for farvegal.

Kristensens nedslag på egen farvebrug indtager en fyldestgørende plads i læsningerne af de tre digte. Den lyriske farvepraksis er et grundlæggende træk ved *Fribytterdrømme*'s poetik, og som udtryk for Kristensens digtning som en afart af ekspressionismen, hvor netop dette "farvegal" står som noget centralt. Ud fra læsningen af kriseskriftet "Den unge Lyrik og dens Krise" tilkendes det, at der ligger en vis påpasselighed i begrebsbrugen af ekspressionismen i forhold til Kristensens poesi, når poeten anholder sig selv for egen poetologiske standpunkter. *Fribytterdrømme* skal derfor muligvis ikke læses som et alvorligt stykke ekspressionistisk lyrik. En betragtning, der ligeledes kan foreslås at gøre sig til en generel bestemmelse af ekspressionismen i Danmark. Peter Stein Larsen skriver eksempelvis: "I dansk sammenhæng har betegnelsen ekspressionisme generelt aldrig fundet nogen frugtbar anvendelse" (Larsen 2011: 21). Samme synspunkt istemmer Jelsbak i sin ekspressionisme-bog, hvad angår 20'ernes polemik, når han berører debattens positioner (2005), og Kristensen in persona, gør sig først og fremmest til talsmand for selv samme betragtning i det behandlede kriseessay.

De foranstående passager, som specifikt er valgt ud fra Kristensens kritiske essay, skal nu fungere som grundlag for belysningerne af de tre digtes poetologisk indhold og deres programmatisk virke. Passagerne vil hermed blive sat i parenteser, der ophæves i takt med læsningerne.

En læsning af "Fribytter"

Digtsamlingen *Fribytterdrømme* har et særligt mellemværende med temaer som rejser, drømme og proletariatet, der præger digtenes symbolunivers. Disse nævnte tematikker vil de tre læsninger på ingen vis overse, da de fortæller mangt og meget om Kristensens programlyriks måde at eksistere på.

Åbningsdigtet i digtsamlingen "Fribytter" er i udpræget grad et modernistisk visionsdigt, en kunstnerisk beretning om skabelsesakten ud i det metafiktive. Den udlægning kan der ikke herske megen tvivl om. Særligt ikke ved udgangen af den nærværende læsning, der opholder sig ved digtets installerede poetologiske indfrielse, og hvor program gerne skulle kunne føjes til beskrivelsen af digtet. Læsningen af "Fribytter" skal tjene som hovedeksempel på Kristensens programlyrik og fylder derfor mere end de andre. Dog viser digtet kun ét aspekt af dette, og de andre læsninger kan væsentligt bidrage til at give andre nuancer blot i et mere kortfattet omfang.

Ud fra den ovenstående gennemlæsning af "Den unge Lyrik og den Krise" bliver fornemmelsen

på en anelse tvivlsom baggrund den, at Kristensens lyrik fra *Fribytterdrømme* søger mod at parodiere over fænomenet ekspressionisme snarere end at leve op til den poetiske stilholdning, grundet den forvirrende medieomtale fra offentlighedens side. Receptionen af strømningen i Danmark af fødte den snarere end lyrikernes poetiske udfoldelser dem selv. Om de underliggende parodiske toner hos Kristensen drøfter Frits Andersen netop dette i sin læsning af digtsamlingen, når han blandt andet læser *Fribytter*-digtenes, og særligt "Fribytter"'s dialog med Johannes V. Jensens "Paa Memphis Station" fra *Digte* (1906). Som Andersen anfører, så kan der spores et mægtigt faderopgør i digtsamlingen fra Kristensens side af. For udover at se "Fribytter" i lyset af kriseessayet, kunne en komparativistisk læsning af digtets dialog med Jensens digtning og opgøret herfra udgøre en anden side af digtets programmatisk karakter. Det vælger jeg dog at se bort fra i denne omgang.

Lad os som en begyndelse kaste lidt lys på "Fribytter"'s rum. Det poetiske rum beskueren delagtiggøres i, og som er karakteristisk for samtlige af digtets fire strofer, er et refleksivt, dagdrømmende rum. I "Fribytter" oplyses et mentalt dagdrømmelignende rum, hvis lyriske jeks udsigelsespunkt ikke markeres tydeligt. I stedet er det udsigelsesmåden, der sættes i forgrunden i digtet. I dette oplyste mentale rum, projicerer det lyriske jeg på dybdeborende vis sin mangfoldighed af sjælelig substans ud i tiltalen af fribytter-figuren, der indtager rollen som det genidyrkende subjekt i digtet. Med apostroferingen af fribytteren anslås de første metafikative lag i digtet, da fribytteren adresseres som abstrakt overadressat – superadressatmeta og sprogmeta. Om digtet skriver Gemzøe ud fra sit koncept om lyrikkens metafikative spejlinger, at det er "et konvergerende, moderat modernistisk programdigt, [...], der gennem udsøgte billeder og latente spørgsmål til læseren udfolder et komplet billede af en digterisk skabelsesproces fra *impression* over *refleksion* og *vision* til *ekspression*" (Gemzøe 2001: 43-44). Som Gemzøes formulering peger i retning af, så er den digteriske skabelsesproces, sådan som jeg også selv har været inde på i forbindelse med programdigtets særegne karakter, et fremtrædende element i digtet og af stor betydning for, hvordan vi bør læse og forstå dets særlige programmatisk virkning⁶. Endvidere kan Gemzøes syn for digtets program fortælle noget om de temaer, der udfylder digtets fire strofer. Jeg vil til det tematiske anliggende fremhæve nogle særtræk, som Louise Mønster har pointeret med sin berøring af den nordiske modernistiske lyrik.

"Fribytter" er i kraft af det centrallyriske jeg, som synliggør sig gennem sin bevidstheds tankeudladninger, spændt ud mellem to ekstreme poler, netop *impression* (str. 1) og *ekspression* (str.4),

⁶ Se afsnittet "Konception af programdigtet"

sådan som Gemzøe fremhæver det, og som jeg vil hævde ses udtrykt i digtets fluktuation mellem horisontale og vertikale bevægelser. Mellem disse nævnte poler udfolder digtet et væld af forskelligartede motiver og udtryksformer, der røber dets tilhørsforhold i en modernistisk lyrisk tradition. Af de modernistiske signaler digtet udsender, vælger jeg at tage afsæt i en række af Louise Mønsters signalementer af den lyriske modernismes væsen fra hendes særdeles grundige omgang med emnet i værket *Nedbrydnings opbyggelighed* (2009). Hun pointerer, at der i den nordisk modernistiske lyriks tradition eksisterer en række digte, hvor drømme og rejser står som centrale temaer, der præger det modernistiske subjekts erfaringshorisont og vej til erkendelse, når subjektet opsøger sit eget sjælelige i et indre rum eller i visionære særværdener. Digte, hvori subjektet bevæger sig væk fra realiteten og ind i poetiske særværdener. Mønster skriver om drømme som følgende (Mønster 2009: 87):

I den modernistiske lyrik er det ikke nødvendigvis sådan, at digte er noget, man digter og drømme noget, man drømmer. Her er grænserne langt fra faste. [...] Som en indre aktivitet er drømmen uløseligt forbundet til subjektet og oplyser et mentalt rum, der samtidig med at det står i kontrast til det fysiske ydre, svarer til det derved, at det primært er visuelt gestaltet; drømmens medium er om noget billedet. [...] Sammen med fantasien og myten fremstår drømmen som et af de nye, privilegerede rum for den del af digtningen, der forsøger den objektive virkelighed.

Og videre lyder det om rejser (Ibid.: 139):

At rejse er helt konkret at begive sig ud i verden. Det er grundlæggende en åben måde at forholde sig til sine omgivelser på. Og bærer rejsen mod fremmede egne, er den ofte udtryk for en nysgerrighed i forhold til det ukendte – en nysgerrighed, som bevirker, at sanserne er skærpet; at sensibiliteten over for det forhåndenværende er øget.

Ud fra Mønsters foranstående formuleringer om drømme og rejser vil jeg mene, at hendes forestillinger om det modernistiske subjekts ekskursioner og poetiske drømmevisioner – ja ligefrem kunne vi tale om ekskursioner ind i drømme, samt drømme om ekskursioner – må siges at gøre sig berettiget til læsningen af "Fribytter", der er ladet med et sådant poetisk stof. I *Fribytterdrømme* er både fantasien, myten og drømmen de poetiske rum, som lyrikken udfolder sig i, og det gør sig også gældende for de tre udvalgte digte fra dette kapitel. Selve digtsamlingens titel betoner da også nærværet af drømmen som noget stærkt tematiseret, og ligeledes er en fribytter i bogstaveligste forstand en pirat og en eventyrer, der drager ud på togt, altså er rejsen på samme vis nærværende.

I "Fribytter" hægter rejse- og drømmeideerne sig til det lyriske jeks monolog og de fantasifulde

righoldige refleksioner over, hvad fribytterfiguren i digtet indebærer. Når jeg plæderer for, at "Fribytter" for udover at være et visionsdigt også bærer præg af at kunne karakteriseres som et rejse-digt og et drømmedigt, skal det ikke forstås på et konkret plan, men skal i stedet ses i sammenhæng med det mentale rum, der bliver oplyst, og tilmed den apostrofiske udsigelse som metapoetisk udtryksform – digtets særlige retorik. Med henblik på den apostrofiske diktion, der benyttes i digtet, så er endnu et sprogligt lag i denne, *prosepopeia*, som en retorisk stilfigur jeget gemmer sig bag. Om denne formulerer Larsen: "Der anvendes en *prosepopeia*, som grundlag for kommunikationen, idet den tiltalte 'superadressat', hvad enten det drejer sig om et begreb, en gud eller en ting, levedegøres i kraft af tiltalen" (Larsen 2009: 448). Her drejer det sig selvfølgelig om fribytter-motivet.

Inddragelsen af rejse- og drømmemotivet kan de tre første strofer, hvis lyriske billeddannelser har sin klangbund i en eksotisme, væsentligst støtte op om. Digterjegets drømmevision iscenesættes i store og fremmede egne, og med anråbelsen af fribytteren mærker vi en for jeget særlig ud-længsel, der i digtet fortaber sig i fantasiens mange harmonisk stemte billeddannelser, den reflekterende impressionisme. Her er 'latinersejlet', 'de vilde lande', 'templernes knaldrøde porte', de 'sorte svaner' og 'frugttræernes hvide blade' med til at støtte op om det eksotiskes tilstedeværelse i digtet.

Er en fribytter ikke en sejler,
der flakker fra grønt til rødt
og vågnende stirrer mod livet,
men søvnigt mod alt, som er dødt?
Og ligger han ikke og døser i læ af latinersejlet
og ser på de vilde lande,
som i havet står omvendt spejlet?

Er en fribytter ikke en samler,
der spejler alverden lyst:
– Den kalkhvide havneby kravler
fra havet mod blå bjerges kyst!
– Af templernes knaldrøde porte
Bedåres de sorte svaner

– Den solhvide sky forfølges
Af de hidsige mørke traner!

Er en fribytter ikke en drømmer
med et sind som et vands metal
og syner som frugttræers blade
i drejende funklende fald?
Og bliver ej den spejlblanke flade
af drømmenes ånde dugget,
når frugttræers hvide blade
på et sølvstille vand bliver vugget?

Vi mærker, hvordan fribytteren i første strofe driver fra styrbord til bagbord, et hvileløst flakkende subjekt – en bohemeagtig vagabond på en sejladsfærd, der i første omgang kan bestemmes som digtets rumlige bevægelse på den horisontale vandlinje. Strofen former sig antitetisk. Det udtrykkes i andet vers som "fra grønt til rødt", i tredje og fjerde vers, sættes "vågnende" overfor "søvnigt", og ligeledes "livet" over for "mod alt, som er dødt", og endelig "døser" fribytteren, hvor det døsende modstiller sig "de vilde lande". Alt dette bevirker første strofes særlige dissonantiske karakter, hvor stemninger i form af farver og registrerende og eksistentielle tilstande mødes. En sådan læsning kan siges mere generelt at gøre sig gældende for de resterende strofer. I anden strofe synliggør antitesen som trope sig i " – den Kalkhvide havneby kravler/ fra havet mod blå bjerges kyst". Her mærkes det, hvordan en nivellering mellem havets overflade og bjergene finder sted, og hvor 'blå' indikerer en bevægelse mod himmelen, der hvor " – den solhvide sky forfølges/ af de hidsige mørke traner" – således positioneres fuglene i anden strofe, svanerne og tranerne, hvis sorte og mørke fjerdragt kontrasterer "templernes knaldrøde porte" og den "solhvide sky". Jegets besjæling af havnebyen er atter et særkende ved apostroferingen. Denne gang kan det tilføjes, at det er i en klassisk romantisk forstand, netop ved at jeget vækker genstande til live i kraft af sin besyngelse. Larsen anfører her: "Animeringen af ikke-levende objekter og begreber er dermed udtryk for, at digteren er en visionær skikkelse, der giver liv til og styrer ikke – levende elementer i universet" (Larsen 2009: 449). Visionen skal jeg senere komme ind på.

Farverne og de rumlige op- og nedstigninger, der binder sig til fribytteren, manifesterer sig som digtets kontrastvirkninger, og dermed er vi inde på en af Peter Stein Larsen modernistiske dimensioner – *dissonans*, der i digtet beretter om, hvordan et væld af modsatrettede kræfter kolliderer og skaber digtets æstetiske heterogenitet. Larsen selv peger på netop den dissonantiske karakter i digtet, "Landet Atlantis" og "Angst" fra *En fribytters ord* (1932) (Larsen 2003: 25). Med den tyske lyrikforsker Hugo Friedrichs signalement af den moderne lyrik fra værket *Die Struktur der modernen Lyrik* (1956), kunne det tilføjes, at "Digtet vil snarere være et mønster, der er nok i sig selv, strålende ud i mange retninger hvad betydning angår [...]" (Friedrich 1968: 8). "Fribytter" er om noget et digt, der stråler ud i mange retninger.

Hvordan apostroferingen i digtet skal placeres i Larsens apostrofe-kategorier, kan der herske tvivl om. Digtets sprogleje synes at pege i forskellige retninger. Skimter vi til Frits Andersens behandling af de underliggende ironiserende toner i *Fribytterdrømme*, kunne den tilskrives en plads nær den *sarkastisk-vrængende*, men digtets sansemæssige vibrationer signalerer anderledes. Snarere bør digtet, modsat Andersen – som læser Kristensens ironisering af egen lyrik alt for bogstaveligt i sin udlægning, placeres i den *inderligt-følelsesfulde*. Om denne type apostrofering anfører Peter Stein Larsen, at den til tider læner sig op af de særtræk, der er at finde inden for den kosmisk-religiøse poesitradition, dog er kommunikationsstrukturen af en anden karakter, og han skriver (Larsen 2001: 185):

Mens der for den kosmisk-religiøse apostrofes vedkommende er tale om anråbelser af abstrakte eller objekter i naturen i et patosfuldt og højstemt sprogleje, har den inderligt-følelsesfulde oftest et mere afdæmpet præg. Her sker der en henvendelse til en elsket person, et menneskeligt fællesskab, dagligdags genstande eller psykiske instanser hos den talende selv.

Når jeg vælger at lade digtets udsigelsesform være bestemt som den inderligt-følelsesfulde, består argumentet i, at fribytter-figuren kan gøres til genstand for Larsens betragtning om henvendelsen til en psykisk instans. Om muligt kan den psykiske instans – fribytteren ses som ækvivalent med digterjeget, således at digtet gennem bevidsthedstrømmen udtrykker sider af poeten (digterjeget, ikke autor) selv. Et led i Andersens læsning, der er en anelse for autobiografisk, når han fremskriver digtets opgør med Jensens digt som fadertekst, kan muligvis pointerer dette, når han skriver: "En litterær fribytter er derimod en sørøver, der >> i læ af Latinersejlet"<<ubekymret stjæler eller frit bytter, hvad han finder af flotte billeder [...] og støber dem om på ny" (Andersen 2002: 226). Yderligere kan digtets iterative spørgsmål, der former bevidsthedsstrømmens forløb, beskrives som en sprog-

lig afdæmpet diktation, der understøtter den inderligt-følelsesfuldes særlige måde at eksistere på i "Fribytter". De retoriske spørgsmål det lyriske jeg udslynger, markerer digtets metafikitive mangfoldighed. Autormeta, sprogmeta, superadressatmeta, adressatmeta griber gennem disse ind i hinanden og er dermed uløseligt forbundet til digterjegets apostrofering af fribytterfiguren, som strofernes gentagende spørgsmål beretter om. Autormeta, fordi spørgsmålene er en direkte tematisering af den skabende proces. Sprogmeta, når den lyriske stil fremhæves, som forbinder sig til apostrofen, der endvidere forbinder sig til superadressatmeta, hvor fribytteren er gjort til overadressat. Digtet peger med disse tre metaformer på, at sproget træder i forgrunden og giver digtet sit stilistisk poetiske særpræg, der indskriver digtet i en lyrisk apostrofetradition, altså også intermeta som en fjerde form, der er tilstedeværende. Og endelig udgør adressatmeta et betydningsfuldt aspekt i digtet, når ikke blot digtet søger mod at pege på taleren og talen i sit eget digtunivers, men ligeledes søger mod, gennem spørgsmålene til læseren, at kommentere på læserpositionen. Vi så, hvordan Gemzøe påpegede, at beskueren adresseres i kraft af det, han taler for, er latente spørgsmål til læseren. Selvsamme forestilling kan apostrofen gøres til genstand for, hvilket Lisa Korsbæk plæderer for i sin artikel "Lyrisk dialog: digtet som diskurs og henvendelse" fra *Modernismens betydnende former* (2003), hvor hun om apostrofens funktion formulerer som følgende (Korsbæk 2003: 239):

I apostrofen er det centrale, at lyrikken er diskursiv, og i forhold hertil er den egentlige adressat ikke det apostroferede du, men derimod lytteren til sangen/læseren af digtet med en implicit opfordring til en aktiv, responderende modtagelse af det skønne sprog. [...] Apostrofen er således en art triangulering af lyrikkens kommunikative situation. Gennem jeget henvendelse til det apostroferede du, henvender jeget sig samtidig til et andet du, hvorved vi altså har tre instanser: taleren, det taltale du og læseren – som den tredje og reelt væsentlige instans.

Et andet afgørende træk ved den udsigelsesfunktion, apostrofen får for "Fribytter"'s programmatisk karakter, er, at de latente spørgsmål, der markerer talerens position og vækker beskuerens opmærksomhed på digtets sproglige fremstillingsform, ydermere betoner digtets installerede læsevejledning. Jeget tilkendegiver sin poetiske holdning gennem anråbelsen af fribytterfiguren, der videre set adresserer beskueren af digtet, der guides i, hvordan *Fribytterdrømme's* symbolunivers skal læses, og som strofernes fire overordnede spørgsmål bliver pejlermærker på. Fantasien, rejsen og drømmen skildres ud i det visionære. Som et nøgledigt, er det betinget af de behandlede retoriske spørgsmål, der åbner op for digtsamlingens udforskning af fantasiens grænseløshed i et indre rum, der gestalter sig i en ydre eksotisk verden med "vilde lande", der videre set fremmanes i de udsøgte

farvemættede lyriske billeder, der vidner om en større længsel hos det lyriske jeg. Jegets reflekterende, sansemæssige og drømmende visionen har betydning for "Fribytter"'s sensibilitet og suggestive karakter og er en betydelig nuance i dets program. Og læsningen korrelerer da også med Peter Stein Larsens syn på den lyriske modernismes tilbøjeligheder til at byde på digte, hvis digterjeg op søger "en visionær sanselig drømmeverden, et epafanisk nu eller en konkret fysisk-psykisk lykketilstand" (Larsen 1998: 156). Og i "Fribytter" må denne visionære særverden ses som et udslag for det positive.

At digtets apostrofe kan bestemmes som inderligt-følelsesfuld er ét. Det sidste afgørende træk ved digtets retoriske iscenesættelse er, at det skriver sig op ad den kosmisk-religiøse, hvis vi vægter det kosmiske højest, og netop her kan Andersens ironi-læsning måske få grobund, da den side af apostrofen betoner et ironisk præg. Om "Fribytter"'s udsigelsesform binder der sig en kosmisk modernistisk forestilling. I centrum for denne forestilling er bevægelsen væk fra den horisontale akse og ekspansionen op ad mod et vertikalt rum. Digtets ekspansive bevægelse kulminerer i bedste ekspressionistiske stil i sidste strofes sidste vers, når den heroiske fribytter-figur slynger sit indre kaos ud i verden, der manifesterer sig i flammehjulet – det kosmiske. Sidste strofe, der munder ud i ekspressionen, afslører en i digtet radikal modernistisk tendens, der som Mønsters bogtitel signalerer, vedrører den modernistiske poetiks hang til at nedbryde bærende forestillinger og udslettelse af traditionelle billeder for at opbygge noget nyt og mægtigere fra grunden.

Er en fribytter ikke en skaber,
der kæntrer med sjæleblank ro
for atter at støbe sig syner
med lysere, farverig tro,
for atter med voldsomme hænder
af skabende evne krummet
at slynge sin indre verden
med dens flammehjul ud i rummet?

Mere fremtrædende bliver digtets dissonans, når fribytteren på kølig vis kæntrer. Det er en nødvendighed, at skibet, hvis horisontale bevægelse henover vandets blanke rolige flade, der afspejles i de første tre strofer, må og skal kæntrere – fribytterens konfrontatoriske gestus over for verden.

Gennem aflastningen af skibet, som vi så ellers var ladet med et impressionistisk betydningsindhold, der gestaltede sig i rolige og klarsindede refleksioner, finder ekspressionen sted på bekostning af alt dette. Først ved at tømme skibet for dets poetiske værdi, kan fribytteren "støbe sig syner/med lyse-re, farverig tro", og det er igen her, at autormeta gør sig særligt bemærket, som en del af det program digtet har i sinde at formulere. Den omvurdering, der viser sig i de nye støbte syner og farverig tro, er ikke en bekendelse af en ny religiøsitet, sådan som troen ellers kunne indikere. I stedet er det troen på en ny poetisk epistemologi, der finder sin vej frem i digtets afsluttende verselinjer, og danner dermed den æstetiske kim som de resterende digte i *Fribytterdrømme* er digtet ud fra – selve skabelsesprocessen betones kraftigt her. Om skabelsen anfører Finn Stein Larsen betydningsfuldt: "Det er følelsen af de ideale værdiers forfald og transcendens umulighed, der for Tom Kristensen til at dyrke det meningsløse i sin ungdom. [...] Derfor afpatruljerer han en ny horisont for værdier. Han finder ingen. Der er kun sanseindtrykkets massive stormløb på bevidstheden tilbage" (Stein Larsen: 1969: 36). Digtet er samtidig, grundet dette, sært sensymbolistisk, og Larsen skriver videreset: "Mallarmé hævde, at den poetiske skaberproces krævede jegets udslettelse, en offergering for verset" (Ibid.) Kæntringen er denne selvudslettelse og offergering, der udformes i suggestion. Mønsters konception om modernismens hang til nedbrydning af værdier kan ligeledes indfanges i Nietzsches overmenneskelige brutalitetsideal som æstetisk idegods, der udgør digtets særlige stemning. Dette, når Nietzsche deklamerer "en omvurdering af alle værdier", for derved at bygge noget nyt op – den nihilistiske sentens. Og i Kristensen-læsningerne er det da ligeledes svært at undgå at komme ind på forholdet til den tyske sammenbrudsfilosof som inspirator for Kristensens lyrik i *Fribytterdrømme*, der i sammenhæng med "Fribytter", "Det blomstrende Slagsmaal" og "Landet Atlantis – et symbol" bliver bestemmende for dele af digtenes poetologi og gør sig til æstetisk forklaringsgrund for en række programmatisk strofer og verselinjer. Digtenes forhold til Nietzsche og dets betydning for digtenes æstetiske udfoldelse får en mere væsentlig plads i de to nedenstående digtlæsninger, der giver udtryk for kaotiske bevidsthedstilstande par excellence.

Om "fribytter" kan det afrundingsvist siges, at digtet – det med øje for Whitmans sentens - finder sin skønhed i en række højst ejendommelig modi, som det går på tværs af. Det viser sig i et behersket naturunivers, der bærer præg af en romantisk inderligt-følelsesfuld apostrofisk digtning, der besynger en harmonisk natur, der er gestaltet i en impressionistisk kolorit, som ender i ekspressionens kosmiske kaotiske tilstand, der forkaster de harmoniske stemninger, digtet ellers har vist frem. Fribytteren er skøn, farverne er skønne, og sidste strofes kaotiske ekspressionære slagkraft, der

viser sig i et kærtret skib og indre flammehjul, kan om noget siges at udtrykke den værdirelativisme, som det var ønskeligt at læse frem fra digtet gennem "Den unge Lyrik og dens Krise" som særlig prisme. Tydeligst har digtets særvision om fribytterens erobring af den verden, jeget digter ham ind i, og den fremlæste læsevejledning været med til at fremskrive sider af "Fribytter"'s måde at være til på som programdigt.

En læsning af "Det blomstrende Slagsmaal"

"Det blomstrende Slagsmaal" lyriske fortælling udspiller sig i en anderledes situation end det forrige digt. I nærværende digt møder vi et jeg, der har forladt det drømmende refleksive rum til fordel for noget så trivielt som et værtshus, der som konkret sted, hvor et håndgemæng over et spil billard udvikler sig mellem fordrukne mænd, allegorisk hæver sig op på et metafysisk plan i kraft af mændenes sammenligning med *drukkenskabs-guder*. Atter eksisterer der et digterjeg, der har trukket sig tilbage og gjort sig selv til en beskuer på linje med digtets læsere. Vi mærker med slagsmålet, at *Fribytterdrømme*'s proletarmanerer tiltager – som en særlig attitude, der præger digtet, og at striden på tumultarisk vis er hyllet ind i en farvepragt, der gestalter sig i en mangfoldighed af floralistiske billeddannelser. Mændene er *proletarbisser*, og velkendt er det jo, at Kristensens senere prosaværker ynder at dyrke netop bissen som æstetisk figur. Ibald Petersen i *Livets Arabesk* (1921), Stefan Stefansen og Sanders i *Hærværk* (1930), og i selve *Fribytterdrømme* optræder der op til flere digte, der dyrker proletarskikkelserne som poetiske elementer. Ydermere mærker vi, hvordan Whitmans udsagn om, at "Alle Ting er smukke" igen bliver centralt for digterjegets særegne måde at betragte og forestille sig de fordrukne mænd som banale aktører i den poetiske virkelighed. Visionen gør sig nærværende i kraft af det jegets lyrisk skabende evne til at puste liv i det tilrøgede værtshuslokale, som digtes ind i et mytisk symbolunivers, som anslås i særligt de to første strofers metaforik:

Der sejler et grønt billard mellem borde og stole.

Det vugger i tågernes sø,

en sommergrøn ø.

Der leges med kugler, med elfenbensskinnende sole,

og solens gang

beherskes af klang

fra køer, som føres, stødes i fest

af guder i skjorteærmer og vest.

Og drukkenskabs-guder behersker den frodige ø,

Behersker tobakstågers elv,

men ikke sig selv.

Den ene almægtige langer den anden en kø

og rammer hans glas

hvor almagt har plads,

og riget og magten, skabte i rus,

er styrtet med glassets kvasen i grus

Metaforikkens ejendommelighed ses udtrykt i det smudsige lokales hævelse op på et andet plan til en i første strofe *sommergrøn ø* og i anden strofe at beskrives som en *frodig ø*. Det er en poetisk realisering af en anden virkelighed. Og med rette kan ideen om digterjeget som et tilbagelænet symbolistisk geni, der kan skue hemmeligheden bag den reelle sociale virkelighed, som gemmer på skjulte potentialer, hvorfra der kan digtes en større og mere sandfærdig virkelighed frem, beskrive den digterfigur, der indgår i "Det blomstrende Slaagsmål". I digtet gemmer dette sande sig bag tobaksrøgens tykke tilsløring af lokalet, der bestormes af digterjegets mættede sanseindtryk, hvor poesien slår ud som suggestion i et storladet pathosfyldt sprogleje. Modsat "Fribytter"'s heroiske figur, der formår at "slynge sin indre verden/ med dens flammehjul ud i rummet", som symptom på indre dionysiske kaostilstande, så tager kaosset her form i en ydre virkelighed, hvis funktion er at give stof til jegets vision. Muligt er det dog også at betragte de poetiske billedannelser, der kredser om slagsmålet som udtryk for jegets indre sjæletilstand, der kastes ud i rummet. Det vil jeg komme ind på lidt længere nede. Slagsmålet er centralt for iscenesættelsen af digtets relativisering af skønhed. Vi mærker dermed, hvordan den modernistiske dimension – visionen, lig "Fribytter", indtager en vigtig plads i digtet, som et første særpræg.

Hvad angår den særsproglige dimensionalitet som et andet, så kommer det tydeligst til syne i sjette og syvende strofe, der, når det lyriske jeg råber drukkenskabsguderne an, signalerer apostrofens måde at være til på i digtet.

I guder! Nu blusser der blomster, når I ikke hersker.

En større og vildere gud,

hvis sælsomme bud

er farvernes blomstring, når hidsigt I slås og I tærsker

ser jubel og pragt,

hvor I kun ser mangel og magt.

Er herskeren ikke en grusom vild,

der søger sin skønhed i blomsternes ild?

Det personlige pronomen 'I' indikerer den apostrofiske besyngelse af guderne som overadressater, og blomstermetaforikkens opblussen meddeler om slagsmålets kulmination, som et endegyldigt bevis på den mægtige vildskab, der råder i barlokalet. Digterjeget betvinger de fordrukne gudeskikkelser gennem visionen. Som et lyrisk symbolistisk jeg, revser han dem for den voldelige adfærd. De har ikke øje for den ideelle skønhed, som ses manifesteret i blomstermetaforikken. De ser kun "mangel og magt". Via sit særseerske genius sublimeres jegets egen position, og forlader udsigelsespunktet som tilskuer til slagsmålet. Med tanke på digtets sen-symbolistiske formsprog, har jeget fundet sin arkimediske position og indtaget sin plads højt oppe i elfenbenstårnet. Han er den absolute styrer, den " større og vildere gud", der behersker den poetiske virkelighed, og "hvis sælsomme bud/ er farvernes blomstring". Som det kunne fremlæses af "Fribytter", så blev digterjeget side-stillet med fribytterfiguren, og det gør sig på samme vis gældende her. "Det blomstrende Slagsmaal"s afsluttende retoriske spørgsmål, der atter gestalter sig som en henvendelse til beskueren, bliver på metapoetisk – og vi mærker atter, hvordan de forskellige metaformer optræder vævet ind i hinanden – vis bestemmende for digtets programmatiske særegenhed. Jegets ophævelse fra barplan til et højere andet er sammenfalden med herskeren, der bliver digtets "Er herskeren ikke en grusom vild / der søger sin skønhed i blomsternes ild?" Sidste vers giver udtryk for skabelsesprocessen. Poeten finder sin skønhed i kaosset. *Blomsternes ild* er en dionysisk urkraft, en kilde til den lyriske idealverden, som fremmanes fra slagsmålet. Hvor vi så, at de maleriske blomstermotiver i form

af *frugttræernes blade* i "Fribytter" hang sammen jegets sindstilstand – "en spejlblank flade", "sølv-stille vand" og "sjæleblank ro", bliver slagsmålet den ydre flade for jegets indre sjæletilstand, der udtrykker sig i de sidste vers retorik, som oprørsk gestus. Jeget er således også i "Det blomstrende Slagsmaal" en skaberfigur, og nok er guder en del af det lyriske indhold, men apostroferingen er ikke af den højstemte kristne type. I stedet markerer "I guder!" en ironiserende type apostrofisk udsigelsessituation, og ikke et digterjeg, som beder om ophøjede guders gunst i en sakral sfære. Digtet hører til den absurd-humoristiske apostrofering. En type, som på en og samme tid grimasserer den kosmisk-religiøse og den inderligt-følelsesfulde, når det lyriske jeg inden for disse anråber gud som overadressat. Det er en underliggørelse af jegets henvendelsesform, der finder sted i digtet, hvor der ironiseres over et digterjeks hidkaldelse af mægtigere overadressater. Dermed er vi inde på digtets oppositionelle dimension – et opgør med den romantisk lyriske digtertradition. Et betydningsfuldt modernistisk moment og særlig attitude i digtet. Tilmed bliver udråbstegnet en indikator på netop ironien, som en forvrængning af det romantiske digterjeks spleen, og der kan dermed fremlæses en metafysikkritik frem fra den ironiserende grimasserende udsigelsesmåde.

Om "Det blomstrende Slagsmaal" kan det afrundingsvist siges, at digterjeget bliver afgørende for det æstetiske program, der skrives frem gennem den blomstrende særvision, der som vi så det i "Fribytter" er hyllet ind i en motivisk farvemættet symbolik. Det er på sådan vis, at jeg vælger at se på digtet som hørende til programdigtkategorien.

En læsning af "Landet Atlantis – et symbol"

Om digtet "Landet Atlantis – et symbol" fører Henning V. Jensen et temmeligt rigoristisk synspunkt frem i lyset, når han vælger at anse digtet som "*Fribytterdrømmes* programdigt" (Jensen 1971: 18). At det er et programdigt, er sandt, dog ikke i singularis. Et sådan syn på Atlantis-digtet er af yderst inkriminerende karakter, og han overser derved betydningsfulde sider ved både "Fribytter"'s og "Det blomstrende Slagsmaal"'s metafiktive og poetologiske kvaliteter. De to foranstående læsninger, der har fremanalyseret væsentlige dimensioner af digtenes programmatisk karakter, beviser jo i høj grad noget andet. Jensen har, modsat dette, når han vælger at betragte Atlantis-digtet som programdigt væsentligst øje for hvilke kvaliteter, der karakteriserer digtets programmatisk særkende i en modernistisk henseende, og angående disse kvaliteter skriver han: "Af disse er kaosforestillingen af betydning, den er fuldt integreret i digtet, og er den væsentligste bestanddel af

programmet, det æstetiske program, der har gjort sig til bærer af en livsanskuelse" (Ibid.). Som i "Fribytter", såvel som "Det blomstrende Slagsmaal", så er det et æstetisk livsbillede, der er sat i forgrunden, og med kaos-forestillingen som digtets resonansbund, hvorfra de lyriske stemninger henter sin særlige rytmik. Korrekt er ligeledes Jensens fremhævelse af dehumaniseringen i digtet, der signalerer dets særlige modernistiske valør. Eller vi kan på rette vis drage den spanske kulturkritiker og filosof Jose Ortega y Gassets toneangivende essay *Menneskets fordrivelse fra kunsten* (1925) og Hugo Friedrichs begreber om *afhumanisering* og *depersonalisering* fra *Strukturen i den moderne lyrik* (Friedrich 1968) ind i forestillingen heraf. Hvad angår det menneskeligt fortrængte i digtet, finder vi en række formuleringer i Jensens tekst, som får betydning for dets æstetiske program. Eksempelvis når han taler for, at "digteren ikke vil vedkende sig nogen agens", resulterer dette i, "at menneske og ting opleves som ligeberettigede i en nivellering af mennesket med tingen". Videre lyder det: "Sanseindtrykkets effekt nærmer sig en forflygtigelse af dets oprindelige menneskelige placeringspunkt, og en sådan mængde sansninger giver fornemmelse af kaos på det sted digteren har placeret sig, for på forskellige leder er sammenhænge ophævet" (Jensen 1971: 19). Mindre korrekt bliver det, når Jensen videreset plæderer for, at digtet beror sig på en etisk dimension. I stedet vælger jeg at anse, at den hæslighedsæstetik, som får fuld udblæsning i digtet, bør læses som et positivt princip, da den kaotiske tilstand giver næring til den digteriske skabelsesproces, en frugtbar æstetisk kim. Dette uddybes nærmere længere fremme. Igen er vi inde på en grammatisk kvalitet i digtet.

Særligt syvende strofe markerer fraværet af det menneskeliges tilstedevær og røber yderligere det hæsliges måde at være til på, som manifesterer sig i Atlantis-bybilledets besjælede karakter:

Gaderne gaber, og blæst hujer hvast
og danner sig nøglehuls-fløjter og hviner
dødningsagtigt de benpibe-valse,
der danses ved fester i huses ruiner,
mens vinduers smadrede ruder
kranie-ironiske griner.

Med ovenstående strofe mærker vi, at "Landet Atlantis" nærmer sig en mere dekadent udtryksform som en særlig modus, der har en indvirkning på den lyriske udfoldelse. En *danse macabre* som Jen-

sen anfører (Ibid.: 20), der anslår, at digtet er ført af en anderledes grundstemning, som iscenesættes gennem ordene *dødningsagtigt* og *kranie-ironisk*, et af de modernistiske anstrøg. Strofen tilkendegiver ydermere et underliggjort sprog, hvor de nævnte ord og ordet *nøglehuls-fløjter* som *neologismer* indikerer det modernistiske digts hang til det særsproglige, der leder os ind i et fordunklet og fremmed symbolunivers. Eller med Marinettis og de italienske futuristers realisering af en ny radikal poetik i *Manifeste technique de la Littérature futuriste* (1912), hvori de søgte mod en omkalfatring af al traditionel sproglig aktivitet i digtningen – ordets frihed, "le parole en liberté" (Jelsbak 2005: 93), gør sig om noget gældende her. At en futuristisk modus gør sig bemærket i neologismer er ét. Anderledes kommer det til udtryk i digtets herostratiske tredje strofe:

Skøn som en sønderskudt banegård er
vor ungdom, vor kraft, vor vilde idéer,
skøn som revolverens isgrønne stjerne,
der fødes i nuet med smældende véer
på ruden i revolutionens skingrende glasklangers-caféer.

I futurismens manifeste kunst- og litteratursyn optræder der ideer om, at det moderne værk netop gennem en besyngelse af ungdommens kraft og styrke skal omvælte de gamle kunstneriske formsprog og er af den *historiske avantgardes* understrømningerne, den mest negativt ladede af disse, i kraft af sit sortseerske verdenssyn⁷. At denne tænkning har sat sit aftryk på digtet er ikke helt forkert. Kristensen indrømmer selv, hvordan det futuristiske paroleværk blev opdaget i et antikvariat (Kristensen 1925). I forlængelse heraf anfører Jelsbak betydningsfuldt, at det italienske skrift, "og de efterfølgende tyske, ekspressionistiske manifeste, der til sammen udgør modernismens programatiske adkomst til dansk litteratur, har været vigtige for de danske lyrikere i 1920'erne, hvor Kristensens kriseskrift da ligeledes bliver taget i betragtning – når det formuleres, "at den "gale" Marinettis "farlige dokument" fra starten blev holdt i strakt arm" (Jelsbak 2005: 93). Tankerne om digtets futuristiske udtrykssider hænger meningsfyldt sammen med forestillingen om et lyrisk jeg, der befinder sig i centrum af en kaotisk virkelighed, der er på randen til sammenbrud og morals. Ordet *kaos* er blevet fremhævet som et særligt træk ved digtet, op til flere gange, og er værdis-

⁷ Når begrebet "*historisk avantgarde*" inddrages i afsnittet, så sigter jeg til den tyske Frankfurterskoleelev Peter Bürgers behandling af den litteraturhistoriske periode 1915-1925 i værket *Theorie der avantgarde* (1974), der omfatter avantgardistiske strømninger såsom dadaisme, italiensk futurisme, surrealisme, kubisme og russisk konstruktivisme.

fuldt for den revolutionsfantasi, som råder deri.

”Landet Atlantis” er et digt, der for alvor tager fat på Nietzsches begrebspår, det dionysiske versus det apollinske, der viser sig i forholdet indhold-form. To modsatrettede kræfter digtet er spændt ud mellem, og som kraftigst udtrykker dissonans og disharmoni. Et modernistisk dithyrambedigt. Svært er det ikke at læse digtet som en ansats til den bolsjevikhær, der invaderer København i Tom Kristensens debutroman *Livets Arabesk* (1921), hvilket synliggør sig i digtets revolutionære og martialske tonalitet, der lugter langt væk af kommunistisk propaganderende slagere. Et særpræg ved Atlantis-digtet, hvilket vi på samme vis så gjorde sig gældende i ”Fribytter” og ”Det blomstrende Slagsmaal”, er, at det menneskelige fravær på paradoksal vis bliver nærværende igen, at det lyriske jeg har trukket sig tilbage for, som det sansende og registrerende iagttager-geni at give plads til sine visionære særskildringer af verdens gang, der er ”blevet kaotisk på ny”(Str. 1, v. 1). I dette tilfælde legemliggør digtets prosepopé sig i *agitatoren*, hvis forkyndende brøl får selv *kandisten* til at forstumme. Et af digtets mere tydelige programmatisk signal finder vej via agitatorfigurens lovprisning af den vordende tid i Landet Atlantis:

Hør, hvor han brøler om landet Atlantis,
om ungdom, om kraft og om aldrig at vige,
at først gennem landet Atlantis
når vi til skønhedens rige.

Ser vi på digtets udsigelsesmåde, så besidder den en dobbelthed. Det er blevet bestemt, at digtets prosepopéia viser sig gennem agitatorskikkelsen, digtets første apostrofiske særtræk. Ved at digtet lader jegets særsyn på landet Atlantis strømme gennem agitatorens heftige artikulation og gestikulation tilkendegives apostrofen. Andet særtræk viser sig i denne skikkelses besyngelse af det utopiske rige Atlantis, og jeget, der istemmer agitatorens retoriske kraft, når det i den afsluttende strofes sidste to vers lyder: ”I kaos jeg løfter min bøsse/ mod skønhedens stjerne og sigter”. Digtets mest eklatante programmatisk poetologiske vers. Digterjeg og agitatoren smelter sammen til ét hele. Deres stemmeføring kan ikke længere skilles fra hinanden, og landet Atlantis er hermed betingelsen for superadressatmeta, digtets overadressat.

Jeg vil foreslå, at digtets kommunistisk revolutionære undertoner ikke skal læses som en konkret attitude, men at digtets vending mod lovprisningen af omvæltningernes tid bør ses i et udelukkende

æstetisk henseende. Jeg lægger mig på linje med Finn Hauberg Mortensen læsningen af *Fribytterdrømme*'s måde at skrive skønheden frem på, hvor farverne og virvaret anskues som nydelsesmidler for digterjeget, og han skriver om stemningen i Atlantis-digtet: "Når revolutionen beskrives i digtet "Landet Atlantis" er det derfor heller ikke den etiske, moralske eller politiske revolution, der er tale om, men en anskuelse af skønheden i det materielle resultat af revolutionen og anarkiet" (Mortensen 1970: 317). Når Frits Andersen i sin artikel om Fribytterdrømme kommer ind på, at "Tom Kristensen, og den gruppe han var en del af, havde ikke noget program" (Andersen 2002: 227), så er det sandt, at det ikke er et program som i et manifest som social diskurs. I stedet er det netop med Mortensens pointe om det æstetiske, vi bør have for øje, og som berettiger *program*-begrebet eksistens, hvad angår Kristensen og tilmed Bønnelyckes måde at digte lyrik på. Det er et æstetisk program, der skrives frem fra *Fribytterdrømme*, og det vimler da også med æstetisk-eksistentielle paroler. Som vi så i "Fribytter" manifesterede det sig i fribytterfigurens udslyngning af sit *indre flammehjul* ud i verden, og som i "Det blomstrende Slagsmaal" at finde skønheden i *Blomsternes ild*. Fælles for disse tre digte er, at det lyriske jeks visionære sansebilleder i særlig grad binder sig til forestillinger om ild og flammer. Ilden symboliserer både det dionysisk destruktive, men er samtidig noget positivt opbyggende i den forstand, at ildens poetiske funktion giver stof til lyrikken, et særligt arnested for kaosset, der optræder i digtningen. I Atlantis-digtet lyder det: "Med sprængende rødt/ ses læbernes flamme bag skægsorte flige" (str. 2, v. 1-2), "Bålene blafrer for gydens soldater" (str. 6, v. 3) og "Bålene kaster uroligt et skær/ af brand og af blod imod huse og skure" (str. 8, v. 1-2). På metapoetisk vis vil jeg mene, at digtningens ilddyrkelse er et ledemotiv, der binder *Fribytterdrømme*'s motivverden sammen. Peter Stein Larsen anfører væsentligst om digterjegets sansninger (Larsen 2011: 17):

For det andet finder vi i *Fribytterdrømme* et lyrisk jeg, der enten lader sit blik panorere ubekymret mellem sanseobjekter og udmaler drømmeagtige tableauer, eller som med en patosladet gestus udkaster programmatisk poetologiske udsagn såsom: "I Chaos jeg løfter min Bøsse / mod Skønhedens Stjerne og sigter", og "Jeg tror på spraglede, springende Toner.

Sidstnævnte verselinje er hentet fra "Rio Janeiro", som jeg senere skal komme ind på i forbindelse med dets forlening af farvegalskab og ledemotiv. Det bør her bemærkes, at Larsen selv går omkring betegnelsen 'programmatisk' i optegnelsen af Kristensens tidlige fribytterlyrik. Med blik på Larsens

fremhævelse af jegets sigte mod skønhedens stjerne, mærker vi, hvordan de sidste verselinjer styrker ideen om, at futurismens poetik leverer stof til agitatorens såvel som det lyriske jeks bestormelse af det mytiske og sagnomspundne rige, Atlantis. Som i "Fribytter"'s afsluttende vers, hvori fribytterfiguren efter kæntringen "Støbte sig syner af lysere og farverig tro", så er det samme omstødelse af det poetiske materiale, der sker i "Landet Atlantis" – et sigte mod eget æstetisk program. *Skønhedens stjerne* er ikke længere holdbar. Der søges med bøsseføfteriet mod en anderledes kunstnerisk livsanskuelse. Der kan dog være tvivl om hvilken skønhed, der adresseres, og som ønskes nedbrudt. Samme spørgsmål stiller Bent Haugaard Jeppesen i sin omfattende behandling af forfatter-skabets proletariske manerer, og han besvarer det som følgende (Jeppesen 1990: 57):

[...] i affyringen indgår et dobbelt symbol, en dobbelthandling – sådan må man forstå T.K. – hvorved den "gamle" harmoniske, klassiske skønhed skydes sønder, mens der samtidig rammes plet i den nietzschianske stjerne med hensyn til en anden, vildere, frigjort form for skønhed, som opstår i kraft af den ny værdiomvæltende æstetik.

Og der noget rigtigt i den betragtning. Som digtets undertitel (- et symbol) meddeler, så må vi holde fast ved forestillingen om, at de mange dissonantiske stemningsbilleder, der rumsterer, er dannelsen af et æstetisk livsbillede. Dette, selvom en historisk læsning af digtet som mimende respons på den krakelerede og åndeligt deflatoriske tilstand Europa lå indhyllet i efter 1. Verdenskrig, ligger lige for – og helt uinteressant er det aspekt nok heller ikke. "Landet Atlantis" er mærket af en ekspressionistisk-futuristisk energi, der tilkendegives i digterjegets agitatoriske gestikulationer og rabiate forkyndelser af Atlantis ruinøse og sammenbrudte orden, der hvor "alle harmoniske fordomme svigter. / Farverne sprænges, og formerne sprænges / og skønheden skabes af grelle konflikter". Digtet skriver sig frem mod den totale nihilisme i bedste nietzschianske velgående. Og Nietzsches berømmede diktum fra *Also sprach Zarathustra* (1883-85): "Ich sage euch: man muss noch Chaos in sich haben, um einen tanzenden Stern gebären können" danser lystigt rundt i særligt tredje og sidste strofe⁸. Den lyriske iscenesættelse af Atlantis smælder af dionysiske kræfter, der bestormer jeget og den sansemættede metaforik. Digtets artistiske særvision, der peger mod en ny og anderledes orden som en særlig programmatisk dimension, føres på baggrund af alt dette slagkraftigt frem, kan vi afrundingsvist konkludere.

⁸ Her citeret efter Peter Stein Larsen i *Modernismens historie* (2003)

Afrunding på 1. Kapitel

Om "Fribytter", "Det blomstrende Slagsmaal og "Landet Atlantis – et symbol" kan det bestemmes, at de er tre digte, som indeholder nogle ejendommelige modi, der er med til at præge digtsamlingens samlede æstetiske udtryk. Når de ydermere kan bestemmes som tre højtprofilerede programdigte i *Fribytterdrømme*, kan det i en særlig grad begrundes ved deres visionære styrke, der bliver et vidnesbyrd om en større bagvedliggende kunstnerisk strategi hos Kristensen. Strategier, som karakteriserer sig ved blandt andet en farvebrug ud i det hyperbolske og digtningens eksalterede stemte toner, hvor de ophøjede abstrakters rytмик er bestemt af disse lydlige forhold. Samtidig har fokuset på digtenes apostrofiske forlening og metafikitive dimensionaliteter været givende at anvende til *Fribytterdrømme's* tre udvalgte digte, der har fremlæst nye betydningslag.

Jeg har i mit signalement af programdigtenes karakteristika været inde på, at et særtræk er, at de intertekstuelte binder digtsamlingen sammen. Hvad vedgår det tematiske og motiviske, kan det fremhæves, at de tre digte forbinder sig til de resterende digte i *Fribytter*, når disse er smittede af poetens farvegalskab, og som mest eklatant synliggør sig i "Rio Janeiro", hvor farverne manifesterer sig i byens karnevaleske udtryk. Et digt, der for alvor vidner om det poetologiske nedslag på farvebrugen, Kristensen omtaler i "Den unge Lyrik og den Krise": "Jeg tror på spraglede springende toner/ rødt, hvidt og lilla, grønt, gult og blå/ jeg tror på alt undtagen gråt// jeg fylder et helt flag/ af lærred med liv, der virker som rå". Sådan lyder en række vers i "Rio Janeiro's" sidste strofe, og den artistiske livsanskuelse, som kriseessayet lægger vægt på, finder sin vej gennem forkyndelsen af farverne som den æsteticisme, der ligger til grund for Kristensen ekspressionisme. Lig den indre verden "Fribytter"s hero projicerer ud, så fremgår da af ovenstående verselinjer, at jegets rigt facetterede indre sjælelige tilstand giver liv til den poetiske virkelighed, *Fribytterdrømme* rummer. "Rio Janeiro"s sidste verselinje i strofe 2, der lyder "i farvernes slyngede, tågede hjul", accentuerer læsningen, og vi mærker, hvordan digtet opsøger en dialog med "Fribytter". De poetologiske udtrykte vers, der beretter om, at lyrikken i dette tilfælde mimer malerkunsten, kan være inspireret af Harald Giersings kunstnerisk strategiske deklamation i prosastykket "Til Klingen", trykt i tredje nr. af *Klingen*, 1. årgang (Giersing 1917):

At faa Billedet til at knalde, faa Linjerne til at eksplodere imod hinanden, Farverne til at skratte af stejl Kraft og Pragt, give Virkeligheden, som den er, naar man oplever den stærkest, en Drøm om Sommer, om Muskler, om Legemernes evige Artikulation.

Om formuleringen anfører Jelsbak: "Giersings spændstige kortprosatekst har haft en enorm receptionshistorie, ikke mindst i litteraturhistorien, hvor den blev læst som selve programmet for den poetiske ekspressionisme" (Jelsbak 2005: 50). Videre beskrives det, at netop dette programmatisk skrift har haft stor indflydelse på Kristensens lyriske virke. Og farvemæssige sansebombedementer er så rigeligt en del af fribytterpoetikken, der ligeledes kan spores i *Mirakler* og *Påfuglefjeren*, begge fra 1922. Det kan her fremhæves, at en sådan læsning af *Fribytterdrømme* stemmer godt overens med Kallesøe Schmidts poetikkategorier 1a og 1b. Farvespillet er både en kunstnerisk strategi bag enkelte tekster såvel som bag større dele af forfatterskabet⁹.

Endvidere kan det bemærkes, at det slyngende hjul bliver symptomatisk for digtsamlingens vildskab og indre kaos, og vigtigt er det, at hjulet har ledemotivisk funktion. Og med Vosmars litterære konception om den bagvedliggende virkelighedsforestilling, værkets holdning i tankerne, kan der her peges på et sådan karaktertræk i *Fribytterdrømme*, når digtene samtaler med hinanden. Det gælder i digtningens anvendelse af farver og inddragelsen af rejse- og drømmemotivet. Udlængslen mod det store fremmede er et signifikant tema i Kristensens tidlige såvel som senere forfatterskab. I *Hærværk* (1930) optræder Stefan Stefansens berygtede digt, der senere i *En fribytters ord* (1932) blev døbt "Angst", og hvorfra det mærkes, hvordan rejsemotivet solidt har konsolideret sig i forfatterskabet: "Asiatisk i vælde er angsten" lyder første strofes verselinje. Angsten er stor og svulstig som et kontinent, og yderligere er der en lyrisk samklang mellem "Fribytter"'s og "Angst"'s billedmateriale. Angst-digtet er om muligt en replik til fribytter-digtet. Der er et sammenfald mellem de lyriske figurers kaos-forestillinger. Og nok er de to digte på kollisionskurs med hinanden i kraft af den kæntring fribytterheroen foretager sig i "Fribytter"'s afsluttende strofe og "Angst"'s lyriske jags længsel "mod skibskatastrofer/ og mod hærværk og pludselig død" (str. 2, v. 3-4). De deler samme livsbillede. Jeg har beskrevet, at digtsamlingen er bygget op omkring forskellige tematiske afdelinger, hvor drømme, rejser og proletariatet er centrale. Første afdeling, hvis poetiske materiale byder op på drømme og rejser, finder vi i digtene "Fribytter", "Rio Janeiro", "Itokih!", "Golden Gate", "Drømmen om Adén", "Ringene" og "Gangpilsvise". Tærsklen til anden afdeling, der behandler underklassen og også det kommunistiske, markeres af "Kender du 'Arbejdets Sol'?", og som fortsætter

⁹ Se afsnittet "Poetik som fast og sprængt genre".

i digtene "På tvangen", "Portræt", "Det blomstrende Slaagsmål" og "Landet Atlantis - et symbol". Sidste afdeling bærer præg af ironiske skildringer af jazz-dansende alfons-skikkelser og byskildringer samt digte tilegnet digterkolleger, malere og venner.

Der kunne her så fremdeles tales for, at digtsamlingens figurer – fribytterheroen og proletaragitatoren – er centrale poetiske markører vedrørende forestillingen om, hvordan forskelligartede temaer og motiver bindes sammen i digtsamlingen. Med tanke på "Angst" er det generelt for forfatterskabet – fribytterfiguren er et gennemgående motiv. I sin Tom Kristensen-monografi behandler Niels Egebak digtsamlingen på særlig vis, når han taler for at se værkets digte som én samlet tekst, et korpus af tekster, som taler sammen i ét system. Egebaks forestilling kan muligvis styrke min egen forestilling om et sådant virke i digtsamlingen, når programdigtene på metapoetisk vis byder på ledemotiver. Vi husker i forlængelse af Egebaks læsning ligeledes på Gemzøes formulering om intermeta, der lyder: "Referencer til andre dele af eget *forfatterskabet* – titler, ledemotiver, personer og navne – kan ofte have metafiktiv funktion (men også modsat motivere en realistisk forestilling om en sammenhængende realitet bag de enkelte værker)" (Gemzøe 2001: 38). Et eksempel på dette er digtet "Itokih!". Det sker, når digtet via sin umiddelbare leg med ord, lyde og rytmer, som nærmer sig dadaismens poetik, opsøger Atlantis-digtet i form af sidste strofes tredje vers, der lyder "men er stadig så skøn som et meningsløst ord". Videre tenderer det til sætningsallusion, når digtet opsøger en dialog med "Landet Atlantis"'s tredje strofes første vers "Skøn som en sønderskudt bane-gård er/ vor ungdom, vor kraft, vore vilde ideer". Disse verselinjer klinger dejligt modernistisk, når det meningsløse og det ruinøse som poetologiske udtryk tørner sammen for derved at skabe sider af den sammenhængende realitet i *Fribytterdrømme*. Atter engang bliver den whitmanske skønhedsidealitet nærværende til at beskrive digtenes to vers, når de søger det poetiske skønne værdier i netop det 'meningsløse' og det 'sønderskudte', og atter engang kan der tales for et særligt programmatisk aspekt i digtsamlingen.

Fælles for de tre læste digte af Kristensen er, at den modernistiske dimension – visionen er mest markant til stede blandt de fire dimensioner. Dernæst kan dissonansen og særsproget (de apostrofiske udsigelser) siges at være afgørende for måden, hvorpå digtenes visionalitet får sin specifikke fremtoning, og de tre modernismedimensioner væver sig på kunstnerisk vis ind i hinanden. *Fribytterdrømme* kan tilskrives mangt og meget, og der er noget rigtigt i følgende formulering fra Egebaks side, når han skriver: "I det hele taget er *Fribytterdrømme* ikke en digtsamling, der uden videre kan bringes på en éntydig formel. Den er nok dionysisk, men i højeste grad også apolinisk. Den er nok

for en stor dels vedkommende ekspressionistisk, men den indeholder også tekster, som kun vanskeligt lader sig indpasse under denne formel, hvis den forstås traditionelt litteraturhistorisk [...] ”(Egebak 1971: 63). Og jeg tilføjer, at den med dens særegne visioner, der afspejler positive såvel som mindre opløftende sider ved digterfigurernes indre sjælelige dissonans, som farvekontrasterne bliver et pejlemærke på, også vidner om digtsamlingens symbolistisk-modernistiske tendenser, som rumsterer rundt. Grundet netop ideen om digtenes visionære styrke, der ses udtrykt på tre forskelligartede måder i de tre digte, hvor farverne, de retoriske spørgsmål, apostrofen og digterfigurerne samt de modernistiske dimensioner afspejler den poetiske skaberproces som metapoetiske markører, bliver dette bestemmende for den programdigt-kategori, som jeg vælger at placere *Fribytterdrømme*’s digte i – den sjæleligt-visionære programdigtkategori. Begrundet ved, at digtenes visionære dimensionaliteter – som de mest fremtrædende - reflekterer de æstetiske strategier, der er grundlaget for måden, hvorpå lyrikken udfoldes i digtsamlingen, og særligt kan det udledes på baggrund af Peter Stein Larsens koncept om modernismens æstetisk-eksistentielle dimension, visionen. Det er et gennemgående træk ved ikke blot de tre digte, men Tom Kristensens tidlige, såvel som sene forfatterskab, hvor digtekunsten bliver et symptom på en sjæleligt indre sfære, der slynges ud i verden som farver og nye støbte syner.

Den foranstående behandling har fremskrevet én viden angående *Fribytterdrømme*’s programmatisk lyrik og fortæller ganske lidt om denne, og sandheden om denne viden kan i den grad anfægtes. Væsentlige aspekter såsom Johannes V. Jensens *Digte* (1906) og V. Jensens *Interferens*-poetik kunne bidrage til en mere specifik optegnelse af de æstetiske strategier, der ligger til grund for Kristensens lyrik. Dog har nedslagene bragt betydningsfulde nuancer frem i lyset og åbnet op for andre perspektiver på Tom Kristensens tidlige lyrik.

Kaos som livsnæring

Bønnelycke som modernitetens profet

Hvor vi ovenfor har behandlet *Fribytterdrømme*’s farvegale ekspressionisme, der i bedste symbolistisk stil figurerede med et lyrisk jeg, der hentede sit poetisk stof i et sjæleligt indre, hvad kaosset blev et billede på, så er stilen en ganske anden i Bønnelyckes prosalyriske værk *Asfaltens Sange* (1918). Hvad, der i stedet gør sig gældende for det lyriske jeg i digtet ”Aarhundredet”, er, at han får

sin livsnæring fra det nye århundredes mange omvæltninger. Lig det lyriske jeg i "Landet Atlantis" optræder der i det hundrede verselinjer lange prosafragment en poetisk digterfigur, som har placeret sig midt på *gaden*, hvor dennes virvar, dens mangfoldige impulser får frit løb i jegets bevidsthed, der udviser en storstilet begejstring for alt dette. I *Asfaltens Sange* indgår, som titlen betoner, en række digte, der besynger modernitetens moderne fænomener, der er frembragt af den industrielle tidsalders mange landvindinger – dette gennem en pompøs og barok metaforik. Det er digte, som besynger gaden, havnen, venner, sporvognen, banegården og rådhuspladsen. Det er i alle tilfælde en ungdommelig beskuer, hvis hjerte banker for skønheden i farten og i teknikkens grænseløse verden, som vi finder i digtsamlingens jeg. At storbyen har skudt op i Bønnelyckes lyrik, er én side af det. Noget andet er, at digtsamlingen til tider har anderledes mere militaristiske undertoner. Krigen er et tema, der viser sit særlige nærvær. Dette gælder for "Aarhundredet", "Sang til en falden ven", og tydeligt udtrykkes det i digtet "Krigshymne":

Hengiv Jer, Kammerater, i Lytten til Sangen i Luften. Den lystigste Lyd er den, der lovsynger
Døden. Fløjt med den melodiske Fløjten af Fuglene, Projektilerne –. Fløjt den berusede og
unge Overmods Fanfare!

Således går de første seks verselinjer i digtet, og med øje på det sidste, denne "unge Overmods Fanfare!", gør futurismens poetik sig hermed bemærket. Før læsningen af "Aarhundredet" bør vi huske på, at digtets måde at skrive sig op mod futurismens krigeriske paroler ikke skal tages for alt for gode varer. Som i "Landet Atlantis", hvorfra vi gennem agitatorens og jegets lovprisning af den vorde tid i "skønhedens rige", et nyt sakralt provisorium, leverer manifestet et æstetisk idegods til Bønnelyckes lyrik. "Aarhundredet" dyrker derfor den samme trang til det nydelsessyge i de lyriske billedannelser af værdiomvæltningerne, sådan som det fremgår af Marinettis første programskrift fra 1909¹⁰. Læsningen af digtet vil inddrage manifestets verselinjer løbende.

¹⁰ Den nærværende danske oversættelse af *Manifeste du futurisme* som jeg trækker på, er hentet fra Finn Stein Larsens værk *Dansk lyrik: 1915-55*. Gyldendal. fra 1979.

En læsning af "Aarhundredet"

Digterjegets udsigelsespunkt er i det kaotiske vortex' centrum, der fungerer som et arkimediske punkt, hvorfra jeget kan vende og dreje verden til sin egen fordel. Som digtets titel betoner, så er århundredet gjort til overadressat, en helliggjort abstraktion, og der etableres en mere klassisk apostrofisk jeg-du-kommunikationsstruktur, der fremføres gennem en agitatorisk diktion, der er præget af både en kosmisk-religiøs og inderligt-følelsesfuld intonering: "Jeg elsker dig, du gaadeulde Tid, du Seklernes Sekel". Det svulstige og rablende hundredeverselinjer lange prosadigt er kompositionelt båret af en række gentagelsesfigurer, der udmønter sig i "Jeg elsker", der er gennemløbende i digtet, og skifter over i "Derfor er du, Aarhundredet" henimod udgangen. Anaforen "Jeg elsker dig" sammenholder digtets komposition. Den irritative struktur er spændt ud over et væld af forskelligartede livsområder og udgør et polyfont netværk af sociale livspraksisser, der er sideløbende i ordstrømmen, og som der fluktuerer mellem talesprogsstilen, som den kendes fra Johs. V. Jensen og Whitman og den højtidelige apostrofiske retorik. Larsen har karakteriseret otte stilarter: Panegyrikens pompøse deklamationer («Jeg elsker dig du gaadefulde Tid, du Seklernes Sekel»), den moderne impressionistiske reportages stil («En Sporvognskinnes blanke blaa Jern»), sværmende naturmetaforik («Disse hvide og gyldne Sommerfugle, Myg og sejlede Guldsmide skal befolke den blaa luft»). Den essayistiske stil («Han var jo i det hele taget en rædsom Digter»), reklamesprogets opremsninger («»Imperator«, »Britanic«, Cunard Linie. Ø.K. Det Forenede. Hamburg Amerika Linie. Ostindiske Loyd»). Vi møder den klassiske retorik i form af O'-apostrofering, som profetisk patetisk stil («O, du unge jord», »O, du nære Tid»), og endelig peger Larsen på populærfilosofien («Menneskene er ligesom blevet bange for sig selv ved Følelsen af at tage Magten fra Elementerne») og jernbaneindustriens tekniske pjecer («et klaprende præcist virkende engelsk sporskifte», »den elektriske Centralafslutning») (Larsen 2009: 244-245). Larsen har med øje for alt dette lavet en udførlig kortlægning af "Aarhundredet"s mangfoldige livsområder og retoriske repertoire, der giver udtryk for en af siderne, hvad angår digtets kunstneriske valør.

Digtet griber om sig, der er ingen tegn på mådehold fra poetens side, når han låner af vidt forskellige litterære genrer og modi, der tilsammen – med Bakhtins romankonception – udgør dets dialogicitet, dets mangfoldige flerstemmighed, der kunstnerisk væver sig ind i hinanden. Ved at digtet evner at tøjle og holde sammen på så mange forskellige sprog, tenderer det til en art særsproglige praksis. Digtets litteraritet udstilles herigennem og støtter væsentligt op om dets dissonantiske

karakter. Ikke blot sprog smadres mod hinanden, men også de mange billeddannelser.

I forlængelse af de ovenstående iagttagelser kan digterjegets umættelige futuristiske appetit føjes til, når futurismens paroler melder sig i digtet: "rig paa aldrig før anede Omskiftelser, rig paa/ Kaos, paa Forvirringens Skønhed,/ Hastighedens Pragt, rig paa halsløse Fremskridt/ rig paa Rædsel, paa en svulmende,/ morderisk Ouverture, Krigen/ hvis Basuner, kanonerne, og Trommer/ Mitrailløserne, forkynnder Verdensrevolutionen" (v. 2-9). Besyngelsen af den nye tids kaotiske rigdom skriver sig oven på manifestets følgende verselinjer: "Vi ønsker at besynge dem, der/ elsker faren, dem, der bestandigt lever livet energisk og dristigt/ De modige, de forvovne, de/ oprørske skal fremfor alt være/ motiverne for vor poesi" (str. 1-2). Det er en ny "aggressiv bevægelse" og "en ny skønhed: fartens skønhed", den der eksisterer i "et brølende automobil, der/ kører som under maskingeværets/ kugleregn", der anslår "Aarhundredet"'s samklang med manifestets radikale poetologiske udsagn. Men som hos Marinetti, der "ønsker at forherlige krigen – verdens eneste hygiejne,/ militarismen, patriotismen,/ anarkistens destruktive gestus –/ disse skønne morderiske ideer" (str. 9, v. 1-4), så er jegets syn på krigen ikke entydigt positivt, når det lyder "Krigens morderiske Morads", der afspejler den depraverede tilstand, som prægede Europa efter 1. Verdenskrigs blodsudgydelser.

En yderligere måde, digtet istemmer manifestets hymneagtige tonalitet på, er, når det opponerer mod ældre lyriske værker. "Den elektriske Centralafslåsning er mindst ligesaa betydeligt et Digt som »Romeo og Julie«/ ... Der er skrevet nok Afhandlinger om »Købmanden i Venedig«, dette overordentligt slette Skuespil ... // jeg elsker [...] en Tændstik mere/ end et af Chr. Winthers Digte./ (Han var jo i det hele taget en rædsom digter).// Lokomotivet er/ bedre Skulptur end et af Michel Angelos Mesterværker ...". Med disse brudstykker nærmer digtet sig avantgardens trang til at udvise en oprørsk gestus over for den etablerede kunstinstitution, en realisering af en anderledes kunstnerisk orden. Den modernistiske dimension, opposition, er tydeligt tilstedeværende i "Aarhundredet". Som hos Marinetti er fortiden ligegyldig: Vi står på århundredets yderste forbjerg./ Vi må sikkert vogte os/ for at se tilbage, hvis vi skal bryde det umuliges gådefulde porte. Tiden og rummet døde i går" (str. 8). Heller ikke digtets jeg ser tilbage på tiden af i går med forundring. Den konventionelle kunsts former destrueres som hos futuristerne, når "en automobil er skønnere end Nike fra Samothrake" (str. 4), og ønsket er "at tilintetgøre museerne, bibliotekerne, akademierne af alle slags" (str. 10). *Manifeste du futuriste* har sat et markant aftryk på dele af prosadigtet, det kan der ikke herske tvivl om.

Den futuristiske energi, der manifesterer sig i den allestedsnærværende fart og vilde skønhed, fungerer dermed som et eksplosionsagtigt brændstof for det lyriske jeks vægtløse særvision(er), der meget godt smelter sammen i det sluttelige oxymorone billedsprog, der blandt andet lyder: "Derfor er du, Aarhundrede, en gribende kombineret Tid af Skønhed og Skræk, af Angst og Fryd, af Rædsel og Selvfølgelighed// Derfor er du, Aarhundrede, en Stortid, en Særtid, en Rædselstid, en Jubeltid". Jegets apostrofiske anråbelse af det mægtige århundredes nye tid er af grænseløs karakter, hvor diktionen slår ud som både kosmisk-religiøs og inderligt-følelsesfuld. Kosmisk-religiøs fordi jeget formår "at miste Grund under Fødderne", en vertikal ekspansion op i "Aëroplanets" højder, og længere op, hvor "Jorden ikke mere er Jorden, men physiognomisk set Mars ...". Dette digterjeg er en flanør, der bevæger sig mellem modernitetens nye tekniske vidundere. Han er ikke bundet til de fysiske lovmæssigheder, og registeret er således udvidet – det kan favne bredt. Besyngelsen af det gådefulde århundredes kaotiske væsen viser sig gennem en kultisk særdyrkelse, deraf det religiøse. Det er et digt, som skriver for fremtiden. Et yderligere interessant aspekt i digtet, og vi husker Gemzøes koncept af superadressatmeta: "Metafiktion af denne karakter forekommer når samtidens læsere undsiges, og forfatteren tilkendegiver at skrive for evigheden eller for senere tider. Særligt fremtrædende er de metafysiske former, hvor en gud eller lignende åndelig instans installeres som overadressat" (Gemzøe 2001: 36). Det gør sig om noget gældende for "Aarhundredet", at der skrives til et senere publikum. Naturlyrikkens måde at være til på i digtet, når 'Aëroplanets' udseende beskrives gennem insektmetaforikken, accentuerer forestillingen om, at den inderligt-følelsesfulde apostrofering ligeledes kan gøre sig gældende. Den oxymorone fremstilling afslutter digtet, og ideen om dissonansens eksistens bliver nærværende, når århundredet beskrives som "Epokernes store selvmodsigelsestid ...". Særvisionen er kraftigt betones i digtet, dog udspringer den ikke fra indre sjælelige kilder. I stedet har den moderniteten som klangbund, hvorfra digtets tonalitet accelererer fra.

Skal vi forsøge at optegne ét enkelt livsbillede ud fra digtets righoldige udtrykssider bliver det et kompliceret foretagende og tilnærmelsesvis en umulig sag. Og det kan i alle tilfælde sluttes, at digtet henter sit æstetiske materiale i mere end blot futuristernes avantgardistiske kunst- og litteratursyn. Men hvordan skal vi så forstå "Aarhundredet" som programdigt? Dette, når det hos Jelsbak er blevet bemærket, at *Manifeste du futuriste* fra starten blev holdt ud i strakt arm. Og som Larsen påpeger i sit Bønnelycke-kapitel i *Modernistiske outsiders* (1998), har anklagerne mod Bønnelyckes svulstige prosatekst op gennem tiden lydt, at den er et udslag for "plat imitation. Den karakteriseres

oftest som en naiv, begejstret forkyndelse af futurismens evangelium" (Larsen 1998: 58). Og videre anfører han (Ibid.: 62):

Skal vi vurdere, hvordan Bønnelycke har været i stand til at skabe tekster med en sådan kompleksitet og dynamik, hvor inspiration fra Whitman, Marinetti og Johannes V. Jensen blander sig med stilistiske elementer fra f.eks. hyldestdigtning, reklame, naturlyrik, profeti, essayistik og tekniske tidsskrifter, kan man nok slå fast, at indflydelsen er sket mere eller mindre ubevidst.

Jeg vil på den baggrund foreslå, at vi bør læse "Aarhundredet" som et programdigt, der er optaget af at indfange den nye århundredes voldsomme tidsåndes æstetiske potentiale, og at digtet kan placeres i traditionen for programdigte, grundet det prosalyriske stykkes whitmanske skønhedsrelativisme, dets hang til i en l'art pour l'art-forstand at ombryde værdier, der skinner igennem som svulmende sanselig nydelsesdyrkelse. Endelig har vi beskrevet, med superadressatmetaformen i tankerne, at det metapoetisk ikke kun reflekterer en hyldestdigtning og en lovprisning af nuet, men at det bohemeagtige digterjeg ligeledes gennem sin oratoriske retorik digter for fremtiden.

"Aarhundredet" er jo et yderst kommenteret digt, og vi husker på Kristensens formulering fra "Den unge Lyrik og dens Krise", hvor det lød, at digtet "blev Optakten til Københavnerdigtningen i den moderne Form"(Kristensen 2013: 104). Jeg vil hævde, at Bønnelyckes prosalyriske værk er blevet emblematiske for den danske lyriske ekspressionisme, der har været så omdiskuteret, siden Bønnelycke selv skød strømmingen i gang. Derfor er "Aarhundredet" som indgangsportal til 1920'ernes lyrik et betydningsfuldt programdigt.

Når kapitalismen stævner ind

Gelsteds aktive lyrik

Fra at have beskæftiget os med Tom Kristensens programmatisk klang, der skulle findes i et indre sjæleligt stof, og Emil Bønnelyckes ophøjelse af de moderne teknologiske landvinger, en futuristisk kultisk dyrkelse af moderniteten, så skal vi nu opholde os ved en anden affart af ekspressionismen, som har et mere kritisk syn på alt dette. Jeg foreslog, at det giver god mening at lade Otto Gelsteds

”Reklameskibet” og ”Bøn til den moderne mentalitet” være et intertekstuel midtpunkt i denne afhandling. Vi skal her se, hvordan han på dialogisk vis ironiserer over og vrænger af tematikkerne, der ligger til grund for Bønnelyckes optimistiske syn og forkyndelser af den fagre nye verden, og ydermere hvordan ”Reklameskibet” – som motiv – sejler videre i Rifbjergs ”Postludium”. Vi bevæger os således væk fra sider af det 20. århundredes mere positivt stemte lyriske modernisme og over i en digtning, der som respons på moderniteten er båret af mere negativt klingende stemninger.

I de to læsninger af Gelsteds aktivistiske lyrik skal vi komme rundt om det rent og skær intertekstuelle, og der ses bort fra ydre tekstuelle forhold som tidskriftets og det kritiske essays indflydelse på digtenes program. Interessant er det, at de to digtes måde at være til på i hver sin digtsamling kan beskrives som malplaceret. I *Jomfru Gloriant* og *Rejsen til Astrid* er der overvægt af en lyrik, der harmonisk skildrer bylivet og en art naturlyrik. ”Reklameskibet” og ”Bøn til den moderne mentalitet” må derfor anskues som programdigte, der ikke stemmer tonen an for digtsamlingerne. De er udtryk for en anderledes type af programmer, hvor deres forestillingsverden ikke har poetisk funktion af ledemotiv, der sammenbinder de øvrige digte, sådan som vi har set det med både *Fribytterdrømme* og *Asfaltens Sange*. Yderligere er de placeret ret sent i hver sin digtsamling og er altså ikke åbningsdigte eller nøgledigte, som indvier beskueren i et særegent digtunivers. Når de derfor skal belyses som programdigte, er det, fordi deres programmer hænger sammen, at lyrikken slår ud som social kritik. De mimer alt det moderne kritisk. De er ikke programmer, der beretter om en lyrisk skabelsesproces, hvor deres metafiktive egenskaber leder frem til en anderledes æstetisk virkelighed, en ny type lyrik. Centralt er de kritiske nedslag på kapitalismen, og yderligere går de i dialog med Bønnelyckes ekspressionistiske lyrik. Det er dermed digtenes responderende og dialogiske karakteristika, som jeg ønsker at læse frem som deres udtrykte program.

En læsning af ”Reklameskibet” og ”Bøn til den moderne mentalitet”

Formelt set er digtene ”Reklameskibet” og ”Bøn til den moderne mentalitet” udformede som ekspressionistiske reportagedigte, og den whitmanske prosa- og katalogstil gør sig ydermere bemærket som den modalitet Gelsted har valgt at betjene sig af. Som en reaktion mod den moderne lyrik og angreb på de optimistiske forkyndende toner i Bønnelyckes ekstatiske sange betoner valget af reportage- og katalogstilen kraftigst opgøret med alt dette. De to digtes formvalg grimasserer og udstiller herigennem Bønnelyckes formvalg. Jelsbak bemærker dette i sin ekspressionismebog, og

som det samme gør Anker Gemzøe i sin udførlige behandling af digtet, når han placerer det historisk, og ud fra en formalistisk manøvre, får bugt med dets sproglige dobbelte greb.

Om "Reklameskibet"'s kritiske kommentarer til Bønnelyckes "Aarhundredet" formulerer Jelsbak, at det "reklamesproget, som fører os på sporet af digtets særlige form for parodi: de simpelthen udhævede versaludsagn: KØB EN FORDBIL og OMA ER BEDST" (Jelsbak 2005: 145). Og hos Gemzøe lyder det angående digtets reklameslogans, at "den suggestivt begejstrede katalog-diskurs kan faktisk gælde både Whitman og Marinettis og (i næsten endnu højere grad) Bønnelycke (Gemzøe 1976: 139). Vi så i "Aarhundredet" med Larsens kortlægning, at reklamesproget indtog en adækvat plads i digtet, og netop det fungerede som de betydningsfulde i jegets ordregister forestillingsområder, som futuristisk imperialistisk slagter.

Nok er "Reklameskibet" en revurdering af den litteraturhistoriske strømning ekspressionismen, det har både Jelsbaks og Gemzøes læsninger været med til at understrege. Men som digtets undertitel "Til H.R.K", som betegner Hans Rudolf Kirk, signaleres det, at "tilegnelsen [er] en markering af et skridt i retning af Kirks (marxistisk-orienterede) position. Digtets sproglige aktion retter sig derfor ikke kun mod Bønnelyckes digtning, men er i lige så høj grad et storstilet angreb på 20'ernes monopolkapitalisme, hvor det benytter sig af reklamesprogets retorik. Iført ekspressionismens form, så er det en sproglig aktion mod alt det, som "Reklameskibet" er ladet med. Som i Johs. V. Jensens reportage fra verdensudstillingen, er skibet ladet med samme inventar af en verden anno. 1920, en flydende verdensudstilling og lig "Aarhundredet", formår digtet at få det hele med. Som motiv går "Reklameskibet", som Gemzøe pointerer omkring Sebastians Brants motiv *Narrenschiff* fra 1494, hvor "reklameskibet er det moderne narreskib" (Ibid.: 143). Et er, at vi kan læse dets parodiske attitude, der har en sarkastisk-vrængende diktion. Noget andet er, at digtet slår ud som kommunistisk angreb mod markedskommercialismen. Digtets særlige aktivisme gestalter sig i sidste strofe, hvor den danske blonde student, kommunismens fanebærer "trykker paa en Knap"(str. 9) og sprænger kapitalismens ildmands forkyndelser om "en ny Sandhed for Menneskeslægten" i stumper og stykker. Dets programmatisk karakter er bestemt af dets opgør. Det bør ses som en social diskurs, en reaktion på samfundets slette udvikling.

Kort om "Bøn til den moderne mentalitet" kan det nævnes, at det viderefører den, og ret beset skriver prosadigtet sig nok tættere op ad "Aarhundredet" end "Reklameskibet". Der optræder et lyrisk jeg, der på ironiserende vis, anråber i første omgang de samme maskinelle frembrud som i Bønnelyckes digt, der løber gennem samme katalogstil med dets opremsende tendenser. Anaforen

gør sig bemærket ligeså. Parodien viser sig i blandt andet versene "I Kulturens store Mødre, vær mig nådig", "Se, jeg er kun en ringe Tjener for jer". Yderligere indeholder digtet de samme livsområder som "Aarhundredet". Områder såsom industrien («dampere», »fabriker« og »), kemi («atomer»), religion («guddommelig»), og flere kan nævnes.

Med øje for den klassiske O'-apostrofering, der har den absurd-humoristiske form: "O moderne Mentalitet, jeg tror på dig", er det i sidste ende bestemmende for digtets demontering af det ekspressionistiske formsprog, de frie rablende prosavers. Om muligt er det sådan, at vi bør forstå dets program, og nok som aktiv respons på samfundets udvikling kan det lig "Reklameskibet" anskues som social diskurs.

Exit fra den danske ekspressionisme

Således har vi fået behandlet de tre udvalgte ekspressionister på nuanceret vis. De mange læsninger har fremanalyseret mange betydningslag i Kristensens, Bønnelyckes og Gelsteds lyrik. I *Fribytterdrømme* fandt poesien sit hjemsted i poetens indre sjælelige substans, der blev slynget ud som visionært organiske farvebilleder, hvorfra der kunne fremlæses forskellige artistiske skabelsesbetretninger, en metapoetisk pegen mod digtsamlingens æstetiske program, og hvor det i særdeleshed fik betydning for, hvorledes der kunne bestemmes en programkategori hos Kristensen – den sjæleligt-visionære. I Bønnelyckes digtning accelererede lovprisningerne af en ny skønhed med automobilens fart. Digterjegets apostrofiske henvendelse til den nye tid, der lå i det 20. århundredes maskinelle og teknificerede massesamfund à la Johs. V. Jensens lovprisninger i *Den gotiske Renaissance* (1901). Med behandlingen af Gelsteds aktive lyrik viste det en anderledes side af 20'er-lyrikken, når denne havde iklædt sig prosastilens formsprog. Det som udtryk for parodi og distance fra Bønnelyckes moderne forkyndelser i *Asfaltens Sange* og som exit fra 20'ernes lyriske litteraturhistoriske fænomen, ekspressionismen. Ser vi på Kristensens afrundende bemærkninger fra det programmatisk kriseskrift "Den unge Lyrik og dens Krise", synes beskrivelserne af ekspressionismens mange lyrikeres pludselige tavshed ligeledes at kunne tjene til afslutningen på arbejdet med dem. Kritisk lyder det på sidste side (Kristensen 1925: 107):

Men Otto Gelsted skød på Programmet. Den artistiske livsanskuelse var uholdbar. [...] Og Whitmans Program: Alt er smukt! var også uholdbart. Det maatte konsekvent føre til, at Personligheden flød ud, og at baade Forvirring og Orden blev Skønhed, kort sagt, at Ikke-

Skønhed blev Skønhed. [...] At indrømme at alt var skønt var det samme som at stå vaabenløs. I dette Øjeblik staar den moderne Lyrik midt i Eksplosionen. Stumperne ryger rundt imellem hinanden, og Kommunisten Otto Gelsted har Æren af at have tændt Luntten. Seedorf tier, Bønnelycke tier. Frederik Nygaard har vendt sig mod Tankedigtningen. Otto Gelsted har efter Antændingen absenteret sig fra Lyriken. Denne Tavshed, det er den lydløse, aandelige Eksplosion. Man skelner gennem Røgen mange Ting, som bliver staaende. Der er udført et positivt Arbejde. Men der er forbløffende mange Ruiner.

Dermed kan vi forlade ekspressionisterne og vende os mod 1960'erne og den modernistiske fase, konfrontationsmodernismen med fokus på Rifbjerg, hvis lyrik i digtsamlingen *Konfrontation* deler samme sider af den teknik- og modernitetsangst som de læste digte af Gelsted indeholdt.

Ned blandt ordene

Rifbjergs terminologiske omkalfatring

De kulturradikale intoneringer, som vi bemærkede rungede i Gelsteds instruktive og aktivistiske lyrik, får en skarpere fremtoning hos grupperingen af nyradikalister, der samlede sig omkring tidskriftet *Vindrosen*, hvor tilmed modernismen for alvor melder sin ankomst i den danske litteraturhistorie. Det med øje for Torben Brostrøms manifest-essay, "Det umådelige mådehold", trykt i *Vindrosen's* første årgang, nr. 1 (1959)¹¹. En tekst, der som tidligere påpeget, her skal fungere som fundament for afsøgningen af Rifbjergs programlyriske virksomhed i digtsamlingen *Konfrontation* (1960).

Fra Brostrøms side lyder anklagen, at den danske lyrik lider under stagnering. "Den har været ganske lidt opsat på for alvor at tage del i den fornyelse af poesien, som mange andre kulturlande gennem eksperimenterende kunst har iværksat" (Brostrøm 2013: 154). Gennem affejningen af den tidligere generations lyrik – hereticanerne – søges der mod en fornyelse af poesien, og for Brostrøm ligger svaret i modernismen som den store udenlandske impuls, der ikke udviser kunstnerisk mådehold. Den aggressive retorik i det polemiske skrift minder umiskendeligt meget om retorikken i Georg Brandes *Hovedstrømninger i det 19. århundredes litteratur*, da han deklamerede sit berøm-

¹¹ Nærværende brug af Brostrøms kritiske essay "Det umådelige mådehold" er hentet fra antologien *Hvad med litteraturen – dansk litterær kritik og poetik 1800-2016* (2013).

mede realismeprogram fra talerstolen på Københavns Universitet i 1871. Dette når Brostrøm gennem sine æstetiske værdidomme går omkring spidsformuleringer såsom, at vi "stort set [har] nøjedes med indavl og overfladiske efterligninger (154), "nutidslyrikkens klæge dej" (155) og slutteligt "Og hvor ensartet er det poetiske tonefald i disse år ikke ved at blive. Det er allerede epigontid, inden noget er fuldbyrdedes (161). Dansk lyrik udviser en eklatant mangel på et nyt og forfriskende formsprog, er selve kernen i det kritiske essay, som gør op med tidens "kedelige poesi" (161).

Brostrøms lancering af et program for den danske lyrik kommer ret tydeligt til syne i hans kritiske essay, og mere interessant bliver Brostrøms modernismekonception for vores afsøgning af Rifbjergs paradigmatiske konfrontatoriske lyrik, der gav navn til en strømning. Essayets anden afdeling, der behandler denne, er betitlet "Hvad er da modernisme?" og afdækker et tankesystem af psykologisk-eksistentiel karakter, og Brostrøm giver efterfølgende et sådan ræsonnement af modernismen (Ibid.: 161-162):

En bestræbelse for at trænge ind i og ned i det menneskelige, fremmest i de egne, som ikke har været bevidst behandlet af ældre digtere. Den sker på baggrund af erfaringer fra moderne psykologi, erkendelse af det ændrede verdensbilledes menneskelige konsekvens, dvs. at registreret er udvidet og mennesket opfattet som dybere og farligere, i en tid, hvor religiøse, etiske, politiske, sociale normer er under forvandling. Digteren erkender, at dette har kunstneriske følger og søger at finde et formsprog, der dækker hans erkendelse.

Den nye erkendelse, der kan fremlæses ved en overflyvning af den konfrontationsmodernistiske grupperings lyrik, har uden tvivl sit udgangspunkt i lyrikernes erfaringer med et ændret verdensbillede, da de skriver digte i en efterkrigstid, hvor mennesket netop opfattes som dybere og farligere. Konsekvensen heraf er, at der i den tidlige 60'er-digtning finder – og Mønsters prægnante formulering bliver atter aktuel – en destabilisering sted af gængse konceptioner af jeget, verden og sproget (Mønster 2009: 9). I Malinowskis (program)digt "Dissecta Membra" mærker vi par excellence 60'er-digtningens illusionsløse grundholdning. Dette på bekostning af det rodløse subjekt: "Der er ingen løsning eller ligevægt/ der er ingen bolig på jorden// mens solnedgangen pludselig lader masken falde/ og du ser ind i en kælder af blod og panik" fra *Galgenfrist* (1958).

Den nye kunstneriske erkendelse signalerer en ny subjektivitet og mere markant er et nyt formsprog i kraft af en excessiv anvendelse af neologismer. Konfrontationsdigtningen skriver det hæsli- ges og ubehagets æstetik frem i lyset, og der optræder inden for grupperingen med Rifbjerg, Jess Ørnsbo, Erik Knudsen, Ivan Malinowski og Jørgen Sonne nogle toneangivende programmatisk po-

etologiske sentenser. Hos Jess Ørnsbo formuleres det som indledning til samlingen *Digte* (1960): ”digteren er som en kniv som læseren træder på”, og som Riffbjergs ”Livet i badeværelset” på allegorisk vis meddeler beskueren, så er lyrikken ”ikke for fastholdere”. Som vi i de følgende læsninger af Riffbjergs *Konfrontation* skal se, så har digtningen forladt forestillingen om et lyrisk symbolistisk jeg, særseeren, og i stedet intensiveres forestillingen om et jeg, der med modernismedimensionerne i tankerne, opponerer mod verden gennem et særsprog som middel. Lad os komme 60’er-digtningens programmatisk dimensioner nærmere ved at se, hvordan særsproget tilkendes.

En læsning af *Konfrontation*

Hovedsageligt skal dette afsnit koncentrere sig om digtet ”Terminologi”, da jeg vil hævde, at vi med dette digt får det mest betydningsfulde programdigt i dansk lyriks historie. Et digt, der gennem sin konfrontatoriske gestus over for en ældre lyrisk tradition for alvor sætter sig igennem på slagkraftig vis. Som vi skal se, så bliver både de metafiktive dimensioner og apostrofen bestemmende for den iagttagelse.

”Livet i badeværelset” er *Konfrontation*’s åbningsdigt, hvilket ikke er uvæsentligt. Dets metalyriske tilkendegivelser beretter om en skabelsesproces. En direkte tematisering af en skabende proces, finder vi i første omgang i badeværelsesdigtet, og den videreføres mere distinkt i ”Terminologi”. Der anlægges i alle tilfælde en sprogekritisk digtning, der sigter mod at omkalfatre alt det hjemlige, alt det normale. Det konfrontationsmodernistiske digt udstiller alt dette gennem selvkommentering, litteraritet og kritiske udsagn, der kommer til syne gennem metabevist fikcionalitet. Peter Stein Larsen beskriver et sådant særsprogligt stilræk præcist, hvad angår digtningens måde at – på et strukturelt-formalistisk plan – omstøde det traditionelle: ”Det gælder i sprængningen af syntaksen, nedbrydningen af faste metriske former, depersonaliseringen af det digteriske jeg, det katakretiske [...] billedsprog og i det hele taget i den sproglige ”underliggørelse”, som er til stede i moderne digtning ”(Larsen 2003: 27).

I ”Livet i badeværelset” udtrykkes om noget denne friedrichske depersonaliseringstanke og underliggørelsen, når det konfronterende centrallyriske jeg, på højst ejendommelig vis, ses legemliggjort i et stykke sæbe – det oplevende og registrerende jeg, hvis udsigelsespunkt modstiller sig en ophøjet digterposition: ”Mit univers ser jeg/ fra en fordybning i væggen”, og hvorfra jeget skildrer badeværelsets design: ”Forniklede rør der rejser sig// hvide hospitalsagtige fliser/ og bruserens

flueøjle". En række læsninger af digtet går omkring dets allegori, hvor sæben er lyrikkens legeme. Jeg henviser blandt andet til Larsens læsning af digtets allegori i *Drømme og dialoger* (Larsen 2009: 100). Hos Per Stounbjerg formuleres det: "Allegorisk gestalter sæben en modernistisk poetik, hvor digte er promiskuøse, flertydige, ikke pæne og forudsigelse". Og Interessant er det at bemærke, når Stounbjerg læser digtets verselinje "og bliver til bobler i skinnende schatteringer" (str. 4, v. 7) i en dialog med verselinjen "Det er jo kun Bobler og skrattende kar" fra Kingos "Keed af Verden, og Kier ad Himmelen". Videre set pointerer han, at "Livet i badeværelset" alluderer til Aarestrups "Angst" i kraft af "Jeg er ikke for fastholdere", der modstiller sig "Angst"s verselinje "Hold fastere omkring mig", "der slutter med angsten for at forsvinde "som boblerne i bækken" (Stounbjerg 2004: 18-19). En vigtig fremhævelse af ældre tekster som digtet har sit intertekstuelle tyngdepunkt i.

Med sæbens egen beskrivelse "Mit funktionalistiske legeme" (str. 4, v. 1) signalerer det et særligt aspekt af den konfrontatoriske grundholdning. På modernistisk vis mimer digtet den moderne virkelighed og slår ud som social kritik. Sæben (lyrikken) har et dobbelt betydningsindhold. Den er funktionalistisk som en sæbe, der renser kroppen, men er i den grad også funktionalistisk – har funktion – som aktiv responderende lyrik, der revser beskueren og den ydre sociale virkelighed. Med sådan en iagttagelse kan det sluttet, at konfrontationslyrikken ikke er et fænomen, der søger væk fra verden og ind i et irrealt billedsprog. Tværtimod er det en lyrik, der møder sin omverden gennem en oprørske gestus, dens særegne attitude. I digtet gør det sig bemærket via dets pege mod det funktionelle. Med det for øje ser vi, hvordan digtet metafiktivt adresserer sine beskuerer: "Jeg vil bruges" (str. 2, v. 1) og meddeler os, at lyrikkens skrøbelighed: "Men tag mig ikke hårdt/ kom ikke med gale hænder og kryst mig" (str. 3, v. 1-2), og ydermere meddeler det os, at det at læse lyrik i sig selv er et flygtigt foretagende, og det samme er lyrikken: "Jeg er ikke for fastholdere// Fang mig og jeg forsvinder i vandet/ smutter, flygter// vil ikke tages" (str. 6). Adressatmeta kan dermed fremhæves i forbindelse med digtets måde at forlene allegorien på, og samtidig viser det sprogmetaformens måde at eksistere på – digtets særlige retorik. Kommunikationsstrukturen i digtet bærer præg af en apostrofisk henvendelsesform, og nærmere beskrevet den absurd-humoristiske, da sæben og lyrikken bliver ækvivalente i en symbolsk enhed. Der etableres en jeg-du-struktur mellem jeget og læserinstansen, og videre set betoner dette et skabende element (autormeta), der i sidste ende bliver af afgørende betydning for den installerede læsevejledning, der kan læses frem fra digtet. På baggrund af henvendelsen er "Livet i badeværelset" om noget et meta-refleksivt stykke lyrik, der retter læserens opmærksomhed mod selve digtningen. Henvendelsen

har funktion som metapoetisk markør, og jeg foreslå, at det er med sådan en læsning, at vi kan føje "Livet i badeværelset" til den lange tradition af programdigte, der accentueres af den fremanalyserede vejledning til, hvordan vi bør gå til Riffbjergs *Konfrontation*, og digtet stemmer derfor en særlig tone an for digtsamlingen. Går vi galt i vores læsninger, kan det føre til vores visse død, sådan som sidste strofe markant udtrykker det, lyrikkens farlige slagkraft:

Mærk så min farlighed:
Jeg ligger stille,
fortættet inaktiv bag din hæl.
Træd et skridt tilbage
og mærk mig det sidste sekund,
før du som en brølende bue
slynges bagover mod den tørre lyd
der fremkommer
når kraniet møder karrets kant.

Med netop menneskets død i digtet gør dets dialogiske karakter sig gældende, når det kan læses som en replik til Otto Gelsteds digt "Døden i badekarret" (1955). Anker Gemzøe noterer dette i forlængelse af sin læsning af Gelsteds i denne afhandling tidligere læste digt "Reklameskibet", når han læser, hvordan Riffbjerg ironisk "har skrevet sit POSTLUDIUM til REKLAMESKIBET. [...]". Videre skriver han "Livet i badeværelsets" dialog med "Døden i badekarret": "En lignende ironisk og selvironisk kommentar til den "gamle" radikalisme (funktionalismen) er LIVET I BADEVÆRELSET [...]": (Gemzøe 1976: 125). Opgøret med den gamle radikalisme (funktionalismen) mærkes da også i digtet gennem jegets registreringer af badeværelsesinventaret, der får en klinisk fremtoning, og fremføres i sæbens "funktionalistiske legeme". For udover læsevejledningen, og den skabende proces, tilkendegives en tredje vigtig dimension, det hvad angår programdigte. Digtets intertekstuelle egenskab. Således kan vi fremhæve tre betydelige dimensioner i forbindelse med "Livet i badeværelset"'s programmatisk særkende.

I "Terminologi" videreføres læsevejledningen fra forrige digt og manifesterer sig gennem en konkretistisk modus. Dette på bekostning af digtets litteraritet. Sproget udstilles på underligvis gennem denne ordborgsform, et digt, der gennem et tabukrænkende sprog skriver sig frem mod det

totale nulpunkt som destination. Der optræder i digtet et lyrisk jeg, der dykker ned på ordenes niveau for at rense ud i dem og for at demontere det etablerede sprog og de traditionelle værdier. Første verselinje anslår digtets apostrofiske udsigelse, en anråbelse af ordene, digtets højst ejendommelige overadressat: "Ja, ja, ja nu kommer jeg/ ned til jer ord". Gennem henvendelsen til ordenes niveau, markeres et intertekstuel særtræk i digtet, når jegets intonering er båret af Leopolds indtog i operetten *Sommer i Tyrol* (1930). Det anslår den parodiske tone, der præger digtet igennem, og Larsen anfører ligeledes, hvordan "Terminologi" er smittet af den østrigske alpelyd (Larsen 2009: 99):

Med anvendelsen af fanfaren fra *Sommer i Tyrol*, »ja, ja, ja nu kommer jeg / ned til jer ord«, bekendtgøres det, at den traditionelle poetiske stil (»Trompet«, »Skov«, »Karyatide«, »Kærlighed«, »Poesi«) skal erstattes af en moderne fysiologisk-videnskabelig og sanseforankret »terminologi«, (»Udflod«, »Transfucator«, »Valens«, »Pessar«).

Vi mærker med udgangspunkt i Larsens formulering, at det er en antik-og romantisk digtertradition, der skal omkalfatres. Det er heri, at selve purismen består, en, der giver plads til en anderledes poetisk orden. Den sproglige udrensning er i høj grad en del af "Terminologi"'s program, når den grimmer det ældre poetiske inventar. Herudfra kan vi dermed placere digtet i Larsens apostrofekategori, *den sarkastisk-vrængende*. Ved at digterjeget benytter sig af en sådan travesterende retorik i digtet, der har et romantisk poetisk paradigme som sit sigtemål, kan det i forlængelse af den vrængende tonalitet bestemmes som et *dekonstruktivt billedsprog*. Det er – vil jeg hævde – en central strategi i konfrontationsmodernismens poetik. Om denne type billedsprog anfører Larsen videre: "Den metaforiske strategi består her i, at tidligere tiders anvendelse af billedsprog parodieres, og at der kastes et kritisk lys ind i det erkendelsesmæssige projekts, som metaforen står for" (Larsen 2009: 397). Selvom Larsens formuleringer om den dekonstruktive strategi særligt vedgår en profilering af Per Højholt æstetisk-poetologiske digtervirke, så vil jeg mene, at der finder en lignende strategi sted i *Konfrontation*, hvad angår nedbrydelsen af et romantisk symbolsprog. Vi mærker videre, hvordan en romantisk ophøjet poetisk virkelighed og dens sprog bliver sarkastisk udstillet i versene, der følger efter jegets henvendelse, og jeg lægger vægt på verselinjen "Poesi: hvor er mit brokbind", der accentuerer tilkendegivelsen af det sarkastisk-vrængende.

Vi husker på Brostrøms angreb på den stivnede danske lyrik, som i digtet tydeligt ses udtrykt i jegets "Opvågner fra nedfrosset/ dybtanæsticeret koma/ rykvis" (v. 10-12). I bedste konfrontati-

onsmodernistisk stil, symboliserer denne opvågning fra den komatøse tilstand en opvågning fra de stivnede fastfrosne lyriske former til en ny poetisk virkelighed, der bliver set gennem en *Transfucator*. Hvad angår "Terminologi"'s sidste vers, lyder det: "Lyrik: 5-4-3-2-1-0", sprænges alt væk, og der er hermed gjort plads denne nye poetiske virkelighed. Således når digtet, gennem udrensningen, det totale nulpunkt, og vi ser, hvordan værdirelativismen og det hæsleges æstetik gør sig bemærket i udskiftningen. Med nedtællingen til nul trænger en særlig angst sig ligeledes alvorligt på – atomangsten. Efterkrigstidens mørke zeitgeist, hvor mennesket er blevet efterladt til denne så aldeles frygtelige virkelighed. Hvad der mere trænger sig på, og som skal være med til at afrunde afsøgningen af "Terminologi"'s programmatisk karakter, er Larsens formulering om den tidlige 60'er-poetik, der også ganske præcist beskriver digtets poetiske situation: "Nøglebegreber for konfrontationsdigtningen er nulpunktsoplevelse og værdinedskrivning, en illusionsløs holdning til den samfundsmæssige virkelighed og en antiromantisk indstilling til det at være digter"(Larsen 1996: 55). Som programdigt indkapsles hele den konfrontationsmodernistiske poetik i dette enkelte digt, hvor samtlige af Larsens ovenstående nedslag kan læses frem fra. *Konfrontation's* anti-romantiske attitude afspejler sig i det apostrofiske, såvel som inventaret. Modsat ideen om et digterjeg, der anvender apostrofen som en vertikalt rettet kommunikation, så er den i stedet rettet nedad, og modstiller sig forestillingen om påkaldelsen af det sakralt-religiøse, højere magter, gud. Digtningen udfolder sig ikke længere i et metafysisk symbolunivers, men udtrykkes i et fortættet destruktivt billedsprog. Et, hvor der med Larsens egne ord "er tale om en direkte, målrettet og konkret kritik af samfundsmæssige forhold". En der "udformer sig som en afslørende og/ eller ironisk beskrivelse af massekulturen [...]" (Larsen 2009: 99). Det tydeliggøres i digte såsom "Jern" med neologismen *broangst*, hvor et jeg måbende skildrer "større stålkonstruktioner" og deres effekt på mennesket. Jeg har opteret for, at "Terminologi" er det mest betydningsfulde programdigt i dansk lyriks historie, hvilket baserer sig på, at digtet metarefleksivt bekendtgør sin position i forhold til tidligere lyrik, og at dens konkretistiske modus i den grad skriver sig op mod Brostrøms forestillinger om en ny digtning: En, der trænger ind i og ned i det menneskeliges psykiske egne, hvilket er en konsekvens af digterens nye erkendelse af et ændret verdensbillede, der har udvidet registreret, og hvor denne digtning har søgt mod et nyt formsprog, som kan dække alt dette. Særvisionen er blevet erstattet af et virkelighedsnært syn på tilværelsen. Særsproget og oppositionen mod denne sociale virkelighed er blevet fremmet i digtet.

Vi skal slutteligt kort komme rundt om "Postludium"'s dialog med Gelsteds "Reklameskibet", der

således skal føres med ind i betragtningerne over Rifbjergs konfrontationsdigtning. Ydermere har Larsen læst digtets opgør med Heretica-digtningen frem fra en række strofer, hvilket ikke er uvæsentligt. Digtets ironiserende fremstilling betones dermed af en dobbelthed, hvad angår dets dialogiske evner. Retter vi derfor blikket mod "Postludium"'s første to strofe, skinner konturerne af skibsmotivet fra "Reklameskibet" tydeligt igennem:

Ekspllosionen udeblev
skibet sejlede videre
studenten kiksede
eller smeltet margarine
gjorde luntten våd.

Skibet sejlede videre
voksede
blev gråt
fik tårne, ansigt, mundinger
forstærkede projektører.
Der stod et par studenter og nogle andre
Og råbte og råbte i havneindsejlingen.
Det lød som om de gurglede hals.

Reklameskibet, der hos Gelsted var ladet med den amerikanske og danske massekultur og symboliserede kapitalismen, har således 37 år senere vokset sig større og stærkere. Luntten, der i Gelsteds digt blev antændt af den blonde student som et sabotageforsøg på at komme den kapitalistiske kommerzialisme til livs, mislykkedes. Den "smeltede margarine" refererer til "Reklameskibet"'s sidste fire vers: "mens en ildmand skræver frem paa Reklameskibet/ og forknyder en ny Sandhed for menneskeslægte/ OMA ER BEDST/ lyder et Brag". De "elektriske projektører" lyser endnu kraftigere i "Postludium", og midt i skibets støj lader digtet studentens aktivisme drukne, når det blot lyder som "om de gurglede hals". I stedet er studenten og hans medkumpaner gået ombord på det sejlene skib som et udtryk for, at markedskapitalismen er den store sejrherre, der overvandt den kommunistiske ideologi. I "Postludium" er skibet omgærdet af samme martialske toner, der får

samme farlige fremtoning af et krigsskib lig i "Reklameskibet". Midlertidigt har Gelsteds performative sansebombedement af alt markedsgøglet fortaget sig, og på jovial vis har "Postludium" – med reference til ottende strofes "Odolsmil" ladet "Reklameskibet"'s styrmand "kvæles i tandpasta" (str. 6, v. 6).

Som digt skriver "Postludium" sig ikke blot oven på "Reklameskibet" for at udstille den gamle radikalismens omverdenserkendelse. Fra digtet kan vi ligeledes læse, at 1960'ernes Danmark er indsvøbt i samme kapitalistiske tilstand, hvilket *Konfrontation's* mange andre digte ligeledes bliver et vidnesbyrd om. Nok parodierer digtet over Gelsteds position, men er i jo i ligeså udpræget grad et udslag for nyradikalisternes samfundskritiske optik, og Sebastian Brandts narreskibs-motiv gør sig i den grad gældende som motiv, der symboliserer samme samfundsbillede som i Gelsteds digt.

Slutteligt skal vi komme ind på en anden side af "Postludium"'s intertekstuelle aspekter, der vedrører dens opgør med Heretica-digternes sensymbolistiske lyrik. En sådan læsning er gjort af Larsen, når han læser "den 'ny poesis' stormløb på fortidens æstetiske konventioner. Voldsomhed, slagkraft og aggressiv samfundskritisk er fundamentale i konfrontationsmodernismens poetik". Som det formuleres i kapitlet om 60'er-modernisternes opbrud fra sensymbolismen, kommer det i "Postludium"'s tredje del til udtryk i en travesti over den heretiske digtning (Larsen 2009: 100):

»En almindelig have i slow-motion/på alle årstider./ Af og til må man lystre instinkts abestemme: jeg går der af dyb trang.« Den eskapistiske (»slow-motion/på alle årstider«) og usamtidige heretiske verden efterfølges herefter af en beskrivelse af den konfrontationsmodernistiske digters projekt: »Hvem ved, for pokker, om der ikke/i et idyllisk staudebed/ skulle være nedgravet en tromlerevolver/kaliber 11 mm, mærket Colt./Det er den jeg leder efter.« At 'tromlerevolveren' og eden (»for pokker«) er emblemer på det moderne sprog, som kræves til magten, er oplagt.

Som det fremgår af ovenstående citat, mærkes allusionen til Brostrøms modernistiske deklamationer fra "Det umådelige mådehold", når digterjeget gennem et væld af refleksioner og retoriske spørgsmål opponerer mod ældre lyriske traditioner. Nok er en apostrofisk henvendelsesstruktur knap så tydelig i digtet, men digterjegets diktation er præget af den absurd-humoristiske og nærmer sig den sarkastisk-vrængende tonalitet. Det ses, at adressatmeta, sprogmeta, intermeta og autor-meta er tydeligt fremtrænende. De har, som vi har set i *Fribytterdrømme*, samme metapoetiske

funktion og er markører på, at "Postludium" er et lyrisk efterskrift og nyt lyrisk skrift på en poetisk realisering, et skabende moment. Næsten samtlige metaformer er tilstedeværende i digtet og giver det dets særlige kunstneriske valør, der samtidige tilkendegiver, at vi kan placere "Postludium" i programdigt-kategorien.

Afrunding på 4. kapitel

De tre digte, som fjerde kapitel har behandlet, placerer sig i den anden ende af den lyriske modernismes spekter, hvor opbruddet fra lyriske traditioner står centralt. Forestillingen om den konfrontatoriske antipatetiske digtnings løsrivelse fra al romantikkens æstetiske vraggods indfanger Finn Stein Larsen glimrende, når han går omkring verselinjen "Tom, tom, tom – saligt tom/ er verden for andet end ting", fra digtet "Frihavnen", og han skriver: "For modernisterne er det en befrielsesproces endeligt at se, intet andet end se, befriet for al konventionel følelsesautomatik, der bør opstå i forbindelse med sansningen" (Stein Larsen 1969: 44).

Jeg har argumenteret for, at programdigtene i *Konfrontation* motiverer forestillingen om en større sammenhængende virkelighed, en poetisk realitet bag digtsamlingen. Værkets totalitet eller helstøbte livsbillede manifesterer sig blandt andet i "Terminologi"'s verselinje "Transfucator: syn", når det efterfølgende digt "Røntgen" digter videre på det nye artistiske livssyn, set gennem en røntgenmaskine: "I et øjeblik skelettering/ gennemskues omverdenen// kun ses det stålsatte/ det arnerede" (str. 1). Transfucatoren har således ledemotivisk funktion og bliver en af de metapoetiske markører på den sammenhængende kunstneriske realitet, "Endelig omgivet af essens/ konkretion" (str. 2, v. 1-2). "Røntgen" skriver videre på den anti-romantiske holdning til digteriet og erstatning af inventar i verset: "og hjertet/ kan jeg ikke se/ hører kun/ en hastig metronomen/ mod et ribben" (str. 6, v. 5-9). Den teknificerede virkelighed træder i forgrunden, hvor hjertets bank, der er et af de stærkeste symboler på kærlighed og romantik, bliver gjort noget fornedrende maskinelt. Det er ikke digterunivers, hvor digterjeget animerer et naturunivers. I stedet er det, som digtet "Frihavnen" vidner om, et univers med "afsjælede hestekroppe"(str. 2, v. 13), "og koncentrationsflygtning til fornemmelse af cirkulerende kaos" (str. 3, v. 1-2). Nedtællingen til nulpunktet beretter om en i digtsamlingen installeret chokeffekt, meningstab og tomhedsfølelse. I digtet "Nultime" mærkes disse tilstande, når "Nultimes ure haster med visere/ som gale rygsvømmere, insekter på flugt" (str. 2, v. 1-2). I denne cirkelmetaforik betones 60'er-digtningen konfrontationsoplevelse tydeligt.

Det kan dermed afrundingsvist bestemmes, med udgangspunkt i de nævnte iagttagelser, at "Terminologi" for alvor kan anskues som et digt, der via sine forlenede metafiktionelle dimensioner og derigennem særlige måde at binde digtsamlingens motiver og temaer sammen på, er et betydningsfuldt programdigt i dansk lyrikhistorie. At digtet videreset har dannet fundamentet for en modernistisk strømning er en anden vigtig indikator på dets betydning, og vi kunne med fordel have set på, hvordan digtets måde at anslå en poetisk grundstemning udmønter sig inden for de øvrige digtere, der befinder sig inden for denne strømning. "Livet i badeværelset" og "Postludium" har jo om noget vist, hvordan digtsamlingen går i clinch med ældre digte, her Gelstedes digtning i form af "Døden i badekarret" og "Reklameskibet" – digtenes intertekstuelle slægtskab. Digtsamlingens titel står jo som en replik i første omgang Johannes V. Jensens prosadigt "Interferens" fra *Digte* (1906), hvor dele af fjerde strofe lyder: "I Morgen skal jeg konfronteres med Vaskefad, Skohorn, Tandbørste og hele Historien,/ Tobak og Solskin og Tuborg fra Fad" (Jensen 1906). Vigtigt er det, at Jensen er én programmatisk og poetisk inspirator. Et andet slægtskab finder vi i forbindelse med Tom Kristensens novellesamling *Vindrosen* (1934), hvor undertitlen er *Konfrontationer*. Mønster påpeger betydeligt dette litteraturhistoriske sammenhæng (Mønster 2009: 160). Hvad angår *Konfrontation* og "Terminologi", så er det interessante sider, der står stadigt knap så diskuteret. Jeg har i min programkonception talt for det synspunkt, at digtet metafiktivt kan pege til siden på samtidige digte eller fremad, således at læse senere digteres måde at opsøge en dialog med digtsamlingen. Det er ikke blevet gjort, og det kunne væsentligst have været med til at præcisere signalementet af digtsamlingen og digtets programmatiske karakter.

Vigtigst er det dog at pointere, at fælles for "Livet i badeværelset", "Terminologi" og "Postludium" er, at vi har at gøre med tre digte, der alle gennem et metapoetisk virke signalerer en tematisering af den lyriske skabelsesproces, og at de er gestaltede læsevejledninger, der opdrager på publikum.

Afsluttende bemærkninger

Et isoleret heroisk digterjeg, der kæntrer og forkaster slidte værdier for at kunne opbygge en ny poetisk virkelighed. Et heroisk jeg, som søger sin stoflighed i en anderledes skønhed gennem blomsternes ild og destruktionen. Det er et digterjeg, der har vendt verden ryggen. I stedet er det ekskurserne ind i et sjæleligt rum, inde i særvisionære drømme- og fantasibilleder, der kan fungere som et nyt æstetisk episteme. Sådan kan vi opsamle *Fribytterdrømme's* poetiske univers. I *Asfaltens Sange* indgår et digterjeg, der har en umådelig stor og nærmest umættelig appetit på den kaotiske skønhed som det nye århundrede gemmer på, og som dette jeg på mægtig vis kan rumme. Et jeg, som formår at orkestrere og betvinge en ny tidsånds rigt facetterede sjæleliv. Hos Gelsted optræder et jeg, som rapporterer om farligheden i den nye modernitet, og en digtning, der var en aktiv respons på det 20. århundredes materielle vilkår. En social virkelighed, hvor det mærkes, at storkapitalen ikke er entydig positiv. Sidst men ikke mindst traf vi et jeg, der i et radikalt tonefald gjorde op med ældre lyrikeres digtning, og som satte en markant dagsorden for en ny kunstnerisk sprog-holdning. Alt dette har de fire foranstående kapitlers læsninger af dansk lyrik fra det 20. århundrede demonstreret. Fire digtere er blevet læst og portrætteret, og om de mange afsøgninger af Kristensens, Bønnelyckes, Gelsteds og Rifbjergs lyrik kan det fremhæves, at de har påvist et lyrisk homogent, såvel som heterogent felt, der finder et fælles poetisk fodslag for at skrive programdigte. Med udgangspunkt i de anlagte metodiske- og teoretiske perspektiver har de fungeret som et nyttigt fundament til at fremanalysere denne afhandlings programdigtmateriale. Ikke så uinteressant er det, at afhandlingens metodiske overvejelser og teorier om muligt kan bidrage til en afsøgning af senere modernistiske-og ikke-modernistisk lyrikere, og at det udarbejdede fundament kan sige noget om moderne lyrik anno i dag. Vi ved, at der i 1980'erne og 90'erne er vækstpunkter for en anderledes poetikgenre – forfatterpoetikken, sådan som den forstås af Kallesøe Schmidt, og som Peter Stein Larsen indgående har behandlet i *Digtets Krystal* (1997). Ikke så uinteressant kunne det være at arbejde videre med nyere lyriks måde at opsøge dialoger med de udvalgte digtere fra denne afhandling og derved påvise programdigte for en senere tid.

Lyrikkens dialogiske karakter har om noget været et centralt punkt i denne afhandling, hvor meta-fiktionen og intertekstualiteten har udgjort en metodisk såvel som litteraturteoretisk forudsætning for at kunne nå frem til læsningerne. De har grebet ind i hinanden, og i bedste baktinske forstand vælger jeg at anse dem for at være et betydningsfuldt litteratursyn, der har anskueliggjort den dia-

logisme, som er at finde inden for denne afhandlings litteraturhistoriske afgrænsning af det 20. århundredes lyriske modernisme. Nogle af denne afhandlingens indledende bemærkninger lød, at programdigtet aldrig kan stå alene – dets særlige *raison d'être*. Derved vil det altid være præget af andre tekstuelle forhold. Sådan begyndte min foreløbige bestemmelse af programdigtet. Som nogle afrundende bemærkninger, kan det slås fast, at den tese har holdt, og at vi for at kunne bestemme et digts programmatisk særkende umuligt kan anlægge en enhedsoptik. Derimod bør programdigtet betragtes ud fra dets æstetisk-eksistentielle kvaliteter og poetologisk-eksistentielle kvaliteter og bør yderligere behandles som et flerstrengt åbentstående fænomen.

Om "Fribytter" og "Terminologi" vil jeg særligt anføre, at analyserne af digtene har vist, at de er fælles om at lade lyriske digterfigurer indgå, der gennem metapoetiske bekendtgørelser reflekterer et poetisk skabende moment. At implementere de eksterne poetologiske tekster, Gemzøes meta-fiktionelle typologier og Larsens apostrofiske former har været yderst givende for at påvise de to digtes programmatisk karakteristika og også mere generelt for de resterende digte som konsekvente funktionelle og strukturelle manøvrer. Når jeg koncentrerer mig om netop de to nævnte digte i en sådan grad, er det, fordi jeg vælger at betragte dem som de fremmeste programdigte af alle de læste digte i denne afhandling. Tom Kristensen og Klaus Rifbjerg er om nogle store poetiske programmører, hvilket deres måde at optræde på i afhandlingen er med til at bekræfte. Det vil jeg mene, at denne afhandling tydeligt har demonstreret. Netop ved, at de i en refleksion over egen poetologisk ståsted afspejler digterne derved deres lyriks programmatisk beskaffenhed. En betragtning jeg finder fyldestgørende for den optegning, som det har været ønskeligt at fremvise fra mine afsøgninger af de vidt forskelligartede digtere fra den lyriske modernisme. Læsningerne har vist mange nuancer frem i lyset, men der mangler i særdeleshed et betydningsfuldt element, som er blevet påpeget af flere omgange, nemlig Johannes V. Jensens forfatterskab, der har rumsteret i kulissen for denne afhandling. Digtsamlingen *Digte* (1906) har sat et massivt aftryk på den senere danske lyriks historie. I Jensens "Interferens" møder vi et af de tidligste eksempler på det, som skulle kendetegne modernismens poetik for eftertiden. Her indgår et subjekt, hvor et væld af sansninger og bevidsthedslag kolliderer. Det lyriske jeks "Bevidsthed ytrer sig som sjælelig Interferens", hvorefter der skabes en ny poetisk virkelighed. En, der kan findes i de udvalgte digteres og digtsamlinger og med selvfølgelighed også i dansk lyrikhistories senere digteres poetologisk programmatisk virke og artistiske livsanskuelse.

Jeg lader i alle tilfælde den righoldige tradition for programdigte stå åben for videre afsøgninger,

og forhåbentlig har denne afhandling bragt den opmærksomhed på det førhen udefinerede lyriske fænomen som det fortjener.

Citerede værker

- Andersen, F., & Mai, A-M. (red.) (2002). Tom Kristensen. I *Danske Digtere i det 20. århundrede I* (s. 220-238)
- Andersen, J. E. (1987). Hvorfor poetik?. *Passage-Tidsskrift for litteratur og kritik*, 2(3/4).
- Breunig, M., & Handesten, L. (red.) (2017). *Hvad med litteraturen? Dansk litterær kritik og poetik 1800-2016*. Odense: Syddansk Universitetsforlag. University of Southern Denmark Studies in Scandinavian Languages and Literatures, Bind. 129
- Egebak, N. (2017). *Tom Kristensen*. Lindhardt og Ringhof.
- Friedrich, H. (1968). *Strukturen i moderne lyrik*. København
- Gemzøe, A. (1998). Johannes Ewalds ode "Til min M***": modsætninger i det digteriske selvbillede. I *Oplysninger i Norden: foredrag på den XXI studiekonference i International Association for Scandinavian Studies (IASS), Universität Bonn 5.-11. August 1996: Texte und Untersuchungen zur Germanistik und Skandinavistik* (Bd. 40 udg., s. 207-216). Peter Lang.
- Gemzøe, A. (2001). Metafiktionens mangfoldighed. I Gemzøe, Anker: Knudsen, Britta Timm: Larsen, Gorm (eds.) (red.), *Metafiktion: selvrefleksionens retorik i moderne litteratur, teater, film og sprog* (s. 29-50). Kbh.: Medusa. Modernismestudier, Nr. 1
- Gemzøe, A., & Larsen, P. S. (2003). *Modernismens historie*. København: Akademisk Forlag. Modernismestudier, Nr. 2
- Gemzøe, A. (2003). Modernisme og mimesis. I Gemzøe, Anker: Larsen, Peter Stein (red.) (red.), *Modernismens historie* (s. 49-75). København: Akademisk Forlag. Modernismestudier, Nr. 2
- Gemzøe, A. (2003). Modernismen som norm, spændetrøje og litteraturhistorisk kategori. I Gemzøe, Anker og Larsen, Peter Stein (red.) (red.), *Modernismens historie* (s. 185-311). Kbh.: Akademisk Forlag. Modernismens historie, Nr. 2
- Jelsbak, T. (2011). Den historiske avantgarde som ørefigen til filologien og som udfordring til litteraturhistorien. *Studier I Nordisk*, 2008, 73-111.
- Jelsbak, T. (2005). Ekspressionisme: modernismens formelle gennembrud i dansk malerkunst og poesi.
- Jensen, Henning V (1971). "En fribytters univers. Om Tom Kristensens debutsamling". *KRITIK* 18, Kbh.
- Jeppesen, B. H. (1990). *Orfeus i underklassen: Tom Kristensens proletardæmoni*. Aarhus Universitetsforlag.
- Jørgensen, B. H. (1993). *Symbolismen: eller jegets orfiske forklaring* (Vol. 29). Odense Universitetsforlag.
- Kristensen, T. (1925). Den unge lyrik og dens krise. *Tilskueren*.
- Larsen, G., & Thobo-Carlsen, J. (2003). *Modernismens betydende former*. Akademisk Forlag.
- Larsen, F. S. (Ed.). (1979). *Dansk lyrik: 1915-55*. Gyldendal.
- Larsen, P. S. (1997). *Digtets krystal*. Valby: Borgen.

Programdigtet som fænomen – læsninger af lyrik fra det 20.århundrede

- Larsen, P. S. (2009). *Drømme og dialoger: to poetiske traditioner omkring 2000*. Syddansk Universitetsforlag.
- Larsen, P. S. (2008). Flerstemmighed i moderne lyrik. In *Bachtin: modernitet og æstetik*.
- Larsen, P. S. (1998). *Modernistiske outsiders: underbelyste hjørner af dansk lyriktradition fra 1800 til i dag*. Odense: Syddansk Universitetsforlag. Odense University Studies in Scandinavian Languages and Literatures, Nr. Vol. 39
- Larsen, P. S. (1998). Modernismens fire dimensioner: en æstetisk-eksistentiel forståelsesramme for nyere poesi. *K & K: kultur og klasse: kritik og kulturanalyse*, Nr.85, 9-44.
- Larsen, P. S. (2003). Modernisme som strukturelt og funktionelt begreb. I Anker Gemzøe og Peter Stein Larsen (red.) (red.), *Modernismens historie* København: Akademisk Forlag. Modernismestudier, Nr. 2
- Larsen, P. S. (2011). *Nattehimlens poetik: Studier i moderne nordisk lyrik*. Gentofte: Forlaget Spring.
- Larsen, P. S. (2001). O nitroglycerin! Apostrofiske former i ny dansk lyrik. In *Metafiktion: Selvrefleksionens Retorik I Moderne Litteratur, Teater, Film Og Sprog* (pp. 171-198). Medusa.
- Larsen, P. S. (2015). Staffeldt som materiel virksomhed. *K&K-Kultur og Klasse*, 31(96), 140-144.
- Larsen, P. S. (2003). Tre metaforiske strategier inden for ny dansk lyrik. In *Modernismens Betydende Former*. Akademisk Forlag
- Mortensen, F. (1970). Tre tekster af Tom Kristensen. *K&K - Kultur og Klasse*, 3(3), 313-322.
- Mønster, L. (2002). Ikke blot: Om eksklusivt og inklusivt ud fra Ivan Malinowskis. *Edda. Nordisk tidsskrift for litteraturforskning*, (4).
- Mønster, L. (2009). *Nedbrydningens opbyggelighed: Litterære historier i det 20. århundredes nordiske modernistiske lyrik*. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag.
- Ortega y Gasset, J. (1997). *Menneskets fordrivelse fra kunsten*.
- Schmidt, M. K. (2016). En exemplarisk genre – dansk forfatterpoetik på langs og på tværs. *Nordisk poesi*, 1(01), 24-37.
- Schmidt, M. K. (2015). *Forfatterpoetik: En genres opståen og udvikling i dansk litteratur 1948-2013*. Københavns Universitet, Det Humanistiske Fakultet.
- Schweppenhäuser, J. (2009). Poetikens kunstformer: Om forholdet mellem poesi og poetik i Niels Lyngsø MORFEUS. *K Og K*, (108), 160-186.
- Stounbjerg, P. (2004). Bobler og skrattende kar. *Passage - Tidsskrift for litteratur og kritik*, 19(50).
- Vosmar, J., Larsen, F. S., Baggesen, S., & Petersen, V. K. (1969). *Modernismen i dansk litteratur*.
- Vosmar, J. (1969). Værkets verden, værkets holdning. *Kritik*, 12, 94.

Digtning

Broby-Johansen, R. (2014). *BLOD*. Æther Publishing.

Bønnelycke, E. (1918). *Asfaltens sange: prosafragmenter*. Nordiske forfatteres forlag.

Gelsted, O. (1968). *Jomfru Gloriant: digte*. Gyldendals Spættebøger.

Gelsted, O. (1967). *Rejsen til Astrid: digte*. Gyldendals Spættebøger

Jensen, J. V. (2016). *Digte*. Gyldendal A/S.

Kristensen, T. (2017). *Fribytterdrømme*. Gyldendal A/S.

Rifbjerg, K. (2016). *Konfrontation*. Gyldendal A/S.

English Summary

This following Master assignment will be dealing with an unilluminated corner in Danish literary history – program poetry. A poetic phenomenon I find most important, and yet there are no theoretically definition by the term program poetry of today.

The Master assignment is entitled »Program Poetry as phenomenon – A reading upon lyric from the twentieth century«, and therefore pinpoints the demarcation of Danish literary history. In continuance to this matter, the example material will be seen found in two specific movements around the time 1920 and 1960. The first concerns Danish expressionism and the second is concerning an early group of poets, which have been baptized *konfrontationsmodernisterne*, a sub movement to Danish modernism, which has no English equivalent. But confrontational modernist and confrontational modernism is most exact.

The poets from the Danish expressionism who will be read upon are Tom Kristensen, Emil Bønnelycke and Otto Gelsted. From *konfrontationsmodernismen*, the poet Klaus Rifbjerg will be read. The poetry collections, which will be the substrate for investigating the term program poetry are, *Fribytterdrømme* (1920), *Asfaltens Sange* (1918), *Jomfru Gloriant* (1923) and *Rejsen til Astrid* (1927). These are the collection in the department of Danish ekspressionism. To deal with *konfrontationsmodernismen* I have chosen Rifbjergs *Konfrontation* (1960), which have an emblematic status in the history of Danish lyric.

To approach the undescribed phenomenon program poetry, I have as a beginning outlined some preliminary theoretically thoughts that I will base the many different readings on – a preliminary program conception: For a poem to be determined a program poem, it can therefor never stand on its own. Seen in such way, it will always be a part of a larger literary system, which the poem relies on. To discuss program poetry as a part of a larger literary system, I have pointed out two specific terms that will be launched as this Master assignments method, and also a literary paradigm. The methodological concepts are to be found in Peter Stein Larsen's article "Modernism as structural and functional term" from the *history of modernism* (2003) . To the affair of shaping a theory that applies program poetry, the method concepts structural versus functional offers a way of seeing the lyric, when I have argued that a program poem never can stand on its own. I accounts for, that a program poem seen structurally has some aesthetic-existential characteristic. In this Master as-

signment it concerns the poems metafiction implications. The poems reflect upon their status as poems, as literature, their language. They reflect upon the writer's status, they reflect upon their status among other poems in the collection they are a part of. They have the ability to metafictional to show an artistic lyrical creation. Finally, based on the poems ability to commend on them self and show self-conscience, they also have the ability to reflect on their position and place in literary history itself. Determined in such way, I will plead for that the poems are commenting greater lyrical traditions. And can be seen as a very notable thought. In the assignment metafiction and here including a lyrical tradition for apostrophic poetry will be examined. This is the foundation that I will base my structural manoeuvre upon. The functional concept is concerning the poems poetological-existential characteristic. It is hereby interesting to see the poems in the light of different text types such as the literary magazine, the critical essay and the manifest.

The Master assignment is built up around four chapters, which each is reading a poet to examine the poems programmatic characteristic.

In the first chapter "Hvor den sønderskudte lyrik er skøn – programmatisk klang i Kristensens digtning" I will be reading three selected poems from the collection *Fribytterdrømme* (1920). The poems are "Fribytter", "Det blomstrende Slagsmaal" and "Landet Atlantis – et symbol". At first I will investigate Kristensen's critical essay "The young Lyric and its Crises" from 1925, where he as writer reflects on the expressionism movement in Denmark. It is desirable to prove how the poem expresses a lyrical creation throughout metafiction, on a structural and functional level.

Second chapter "Kaos som livsnæring – Bønnelycke som modernitetens profet" aims towards a reading on Bønnelyckes high-flown poem "Aarhundredet" that portrays the modern world anno the early twentieth century, where modernity is moving fast. I will be reading its dialog with *Manifeste du futuriste* (1909), justified by, that some parts of the prose poem is inspired hereof. Also the American poet Walt Whitman is comprehensive here; with his sentence "Everything is beautiful" from *Leaves of Grass* (1855).

Third Chapter "Når kapitalismen stævner ind – Gelsted's aktive lyrik" I will be occupied by reading the poems "Reklameskibet" and "Bøn til den moderne mentalitet" way of seeking a dialog with Bønnelyckes poetry from last chapter. Here the focus is the poems ideological statements, as activism they are a response on capitalism and modernity.

Fourth and last chapter “Ned blandt ordene – Riffbjergs terminologiske omkalfatring” will be concentrating on the three poems “Livet I badeværelset”, “Terminologi” and “Postludium”, and these tendency to seek a dialog with Otto Gelsted, and also the Heretica-movement. Focus is on the same as in Kristensen’s chapter – to see the poems as an expression of metapoetic lyrical creativity.

Finally I will summon the many reading, and discuss the analysed material, which has brought new knowledge to the topic of the assignment.