

WEEKEND

Weekendredaktør: Rune Lykkeberg • weekend@information.dk • Tel: 3369 6140 • Fax: 3369 6159

EN UNDERLIG SANG I DEN

POESI

af Søren Ulrik Thomsen

'Et magisk dragende kraftfelt midtvejs i det 20. århundrede,' kalder Søren Ulrik Thomsen digteren Ole Sarvigs værk. Vi bringer her Thomsen forord til 'Digte' – et udvalg af Ole Sarvig, som udkommer torsdag

Hvem sidder og skriver
den flygtende tid?

Hvem staar paa den bro,
hvor timerne passerer?

Barndommen var fuld af anonyme sprogmekanikker, af rim og af remser, af eventyrenes trylleformularer, af udenadslærte salmevers og udbrud fra tegneserier: Gulp! Gys! – og Arrghh! Første gang jeg i det læste identificerede en stemme, der ikke kunne tilhøre hvem som helst, men genkendes også i næste linie – og næste igen – var, da jeg som teenager slugte Frank Jæger, som jeg i dag anser for en endnu større digter, end jeg gjorde dengang, da jeg læste og slørede ham gennem mit eget sværmeri. Men det var Ole Sarvigs digte (som jeg lærte at kende, da jeg var en 17-19 år gammel), der fik mig til selv at digte.

Ole Sarvig er født i 1921 og hans overbevisende debut med *Grønne Digte* i 1943, blev straks året efter fulgt op af mesterværket *Jeghuset*. I en tid, hvor hovedstrømmen i dansk lyrik stadig var ganske traditionalistisk, skulle denne dybt originale poesi blive indledningen til et livsværk, der, som Torben Brostrøm skriver i *Poetisk Kermesse* (1962), var »et ægtefødt barn af modernismen«. Forfatterskabet spredte sig over mange genrer og rækker frem til romanen *De rejsende* fra 1978, der var tænkt som første bind af en trilogi, og afsluttes med de tre bind salmer, hvoraf det første udkom i 1981, samme år Sarvig døde. Foruden romanerne, der kan låne træk fra kriminalgenren og gerne udspiller sig i efterkrigstidens Europa, som Sarvig kendte så godt fra sine egne rejser, ligger et tyngdepunkt i forfatterskabet på en essayistik, der i sin dystre civilisationskritik er præget af apokalyptiske forestillinger og fra først til sidst gennemtrængt af dette øjemeneskes store indforståethed med den modernistiske billedkunst. For mig er der imidlertid ingen tvivl om, at Ole Sarvigs blivende bidrag til dansk litteratur er hans lyriske ungdomsværk, der i virkeligheden blev skrevet inden for ganske få år.

Skønt jeg straks var dybt fascineret af hans intensitetsfulde digte, ville det være forkert at sige, at Sarvig talte direkte til mig – som for eksempel Kingo, hos hvem jeg hen over en afstand på 300 år bilder mig ind at forstå hvert ord, han siger mig, klarere og kraftigere, end jeg nogensinde selv ville kunne. For Sarvigs verden var ikke bare, som alle gode digteres, personlig, den var fremmedartet,

men ikke som hos dårlige digtere; mystifistisk. Men skønt jeg ikke forstod – og naturligvis stadig ikke forstår – hvert ord i disse digte, er de lige så uforglemmelige som Kingos, for de gik lige i blodet og steg som et stærkt stof straks til hovedet, hvorfra jeg aldrig siden har kunnet få dem ud igen:

Jeg hører en underlig sang
fra et vindue
som en skæbne, der synger
med udslaget haar
i den iskolde gade.

Er der patos i den stemme, som taler i digtene, er der til gengæld en tysthed i deres tableauer, der kunne minde om malere som Chirico (som Sarvig selv henviser til) og om Edward Hopper, i hvis billeder noget synes enten lige at være sket eller lige ved at skulle ske, og ligesom i disse billeder er der i Sarvigs stilleben et gigantisk sus af betydning under den prunkløse overflade. Det er mesterligt at kunne opslå så rigt et poetisk rum uden brug af lapset metaforik og gejll metrik:

Det er sen eftermiddag.
Mennesker staar,
som om de lyttede.

Ville jeg til enhver tid kunne springe op på en ølkasse og propagandere for Per Højholts forfatterskab ved begejstret at gengive dets fræsende fraseringer og polemiske pointer, kan jeg kun stille mig ved døren til Sarvigs store stille verden og opfordre nye læsere til at gå ind og lytte med til »insektfolkets / skraben mod væggene, / – de smaa knasende skabninger, / som om hundrede aar / har levet huset til aske«.

Hans verden er – som hos kun de virkeligt store, Trakl f.eks. – et univers, en konstellation af en vis mængde mindre billedelementer, man hurtigt lærer at genkende, og som tilsammen udgør et kosmos så originalt, at man efter at have været indfanget ikke kan se en skærmpilte, et krigsskib, et kernehus, en regnmåler eller en korsrude uden at føle, at der er tale om væsener, som har revet sig løs fra et Sarvigdigt og er styrtet over i den virkelighed, digtene er en ambitiøs tolkning af. Lige så sælsomt dette univers er, lige så selvfølgelig virker det også, og uden præcis at kunne redegøre for den oplevelse man som læser en stærk indre sammenhæng mellem komponenterne i denne poesi, der henter sit stof i Anden Verdenskrigs Euro-

'Den eneste, vi har i Nobelprisklassen,' skrev
Poul Borum om Ole Sarvig
Foto: Erik Gleie/Polfoto

pa og samtidig udgør en selvgroet særverden, hvis i grunden ret få elementer bliver ved og ved at kaste betydning af sig.

På en måde virker Sarvig jo, som om han er født gammel, og er vel derfor også den sidste, man vil forbinde med evigt unge, himmelstommende Rimbaud, men ikke desto mindre er Sarvig i eminent grad netop en Seer, et helt igennem visuelt orienteret menneske:

Nu kvækker frøers x
i tallenes sorte moser,
en larmen om aftenen
da taagerne kommer.

I lige så høj grad jeg beruses af gådefulde linier som disse, forbløffes jeg over, hvor konkrete de ved nærmere eftersyn er, for en frø med udstrakte lemmer ligner jo lige præcis bogstavet x, og når digtet fortsætter med linierne »5-tallet, det er borgeren / staar ved randen af de sorte moser...« er det pludselig indlysende, at 5-tallet er en lille tykmavet borger med flad hat, på samme måde som »lungernes vidtstrakte skove«, nok er en brusende linie, men også en slående gengivelse af blodårernes forgrening i lungerne, simpelthen. Se også, hvor smukt resultatet bliver, når der (via ordet 'klokker', som jo både kan betyde blomsterklokker og ringeklokker) byttes om på billede og lyd:

Nu blomstrer telefonen
med klokkenes sølvduiske
ud over landet.

Sarvig viderefører den symbolistiske linie i modernismen, men han digter aldrig symbolisk i dén slette forstand, at det konkrete er reduceret til blot bærer af det fine indhold, for Sarvig er først og fremmest en digter der ser verden og i sine digte tyder det sete i en vældig civilisationskritik, man ikke behøver at dele for at betages af:

Jordens blodgardin faldt.

Det skønne lysgrønne tæppe,
som alle kom løbende for at se,
da det var nyt.

Nu rødmet
som papiret i urinspanden.

BLÅ BOG

Ole Sarvig

• Ole Sarvig (1921-1981) huskes i dag især for sine digte. Han debuterede med *Grønne digte* i 1943, fulgt af *Jeghuset* i 1944. De seks første digtsamlinger blev sammenredigeret til hovedværket *Den sene dag* i 1962.

• I efterkrigstiden var han med i kredsen om tidskriftet *Heretica*, der rummede den tids værdidebat. • Ole Sarvig skrev også romaner som *Stenrosen* (1955) og *Havet under mit vindue* (1960). Han var desuden essayist og anmelder af billedkunst (i *Information*).

• I 1981 skrev han en samling salmer og oplevede et vist poetisk slægtskab med den nye generationen 80'er-digtere.

KVINDER & MÆND



af Tine Byrckel

JÆGERE OG SAMLERE HELT UDE I SKOVEN

Med tre rugende par omkring mig, har jeg lært overraskende ting om kønsroller

Rundt om mig har jeg i disse tider tre rugende par. En mand og en kvinde, der fik barn, sådan, hvad er det vi kalder det, »helt normalt.« Et lesbisk par, der venter baby – med en bøssefar, for det er bedst for barnets tarv at kende til sin biologiske far. Og et lidt ældre par, der omsider, men egentlig lidt overraskende, omsider fik deres ønskebarn ind ad brevsprækken.

Og sådan set var de alle ens. Med karrierer og projekter, aggressivitet og omsorgsfuldhed. Moderne mennesker med gensidighed og

symmetri og travle hverdage. Hvem der var mand eller kvinde, var henlagt til en intimitet, man ikke kender til. Det lå hverken i opvask, madlavning, indkøb eller indtægt. Måske i noget helt ydre med bryster, læbestift og skægstubbe. Hvilket – hvis jeg tænker sagen godt igennem – ikke engang passer helt...

Fælles var ønsket om et barn. Og så kan man måske tro, at ligheden hører op her. Det gør den også, men slet ikke på den måde, man naivt kunne forestille sig det. Hvis det ikke var sådan, at der jo ikke er nogen, der dør af det, ville det være tragisk. Nu er det bare tragikomisk.

Jeg konstaterede det først med det »normale«

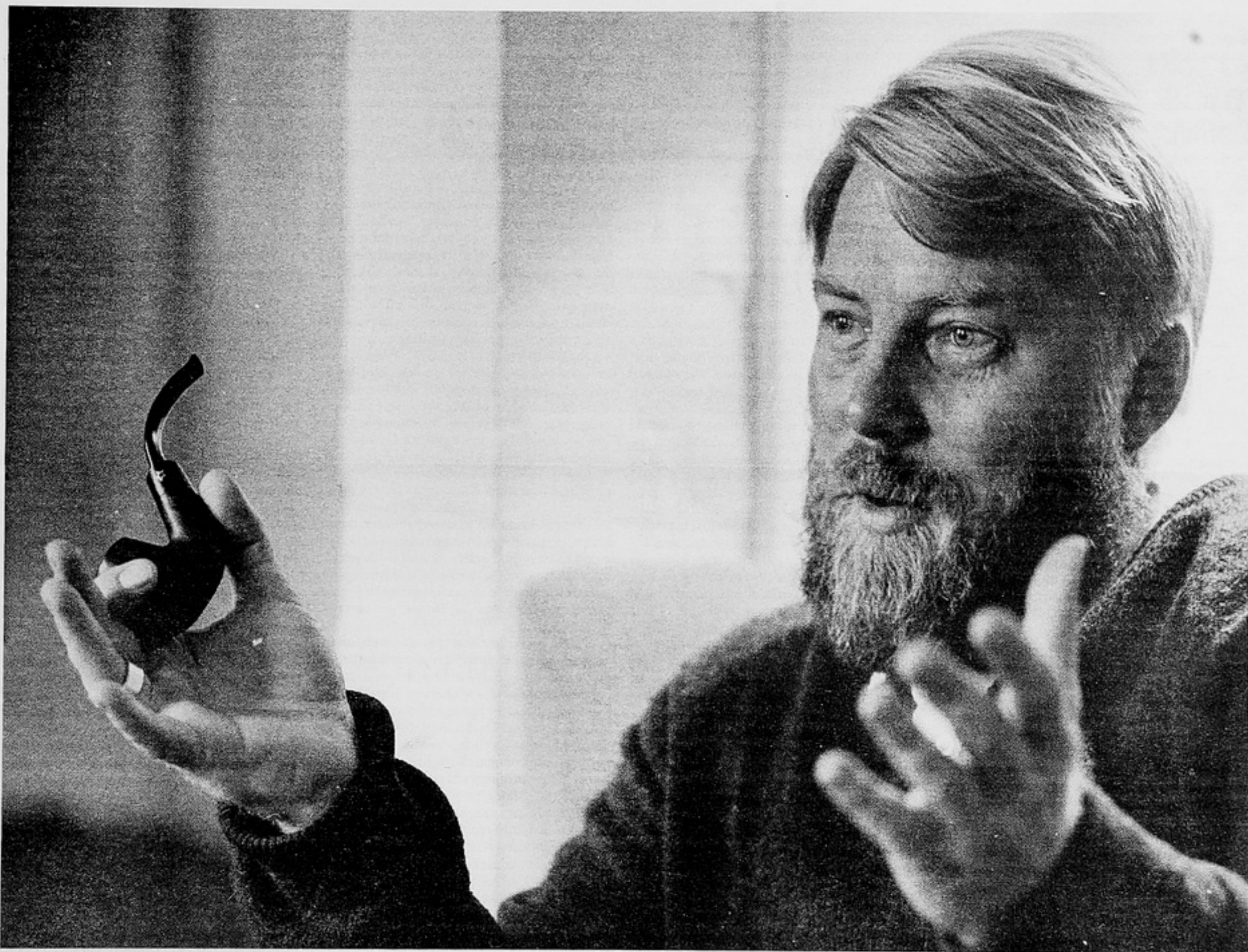
par. Det er hende, der har fast arbejde, mens han er musiker og daglejer. Så voksede maven, trætheden tog til, og han tog noget over på den huslige front. Han havde kærligt planlagt at have god tid til barsel, også selvom et nyt job begyndte at true med lidt rigeligt lange arbejdstider.

Så kom barnet til verden og fanden stak i ham: Han begyndte at arbejde helt vildt, mens hun passede barn, ammede, kæmpede med en brystbetændelse og ikke rigtig kunne finde ud af, hvad hun skulle bebrejde ham.

»Mænd« tænkte jeg, og kunne forresten tydeligt huske, at faderen til mine egne børn i sin tid gjorde noget lignende. Der gik jeger i ham,

For mig er der imidlertid ingen tvivl om, at Ole Sarvigs blivende bidrag til dansk litteratur er hans lyriske ungdomsværk, der i virkeligheden blev skrevet indenfor ganske få år

ISKOLDE GADE



KVINDER & MÆND

nu skulle familien forsørges, og det skulle ske ude i verden. Et særligt mandligt instinkt?

Det var derfor, det var så udmærket, at have et parallelforsøg kørende. Nu skulle jeg se to kvinder få barn sammen og klare det på en helt anden måde. Maven voksede, trætheden tog til og hun tog noget over på den huslige front. Men fanden gale mig: graviditeten var ikke engang tre måneder henne før hun begyndte at arbejde som en gal. Mens den anden blev gal over ikke længere at kunne fare rundt og gøre alt det hun plejede.

Et mandligt instinkt? Nu ved jeg ikke rigtig, hvor man forestiller sig, instinkter kommer

fra, men i dette tilfælde kunne skylden ikke rigtig være hormonernes. Dertil havde jægeren lidt for meget til både gården og gaden, som de selvsamme hormoner nok havde sørget for.

Der må være en eller anden strukturting, tænkte jeg. Det opstår omkring, hvem der bliver sløvet ned af træthed og tyngde. Og amning. Men også en roledistribution: Når den ene skaber noget, må den anden også foretage sig noget og helst så meget som muligt og vigtigt og ude i verden.

Det eneste sted, hvor der var rod i roledistributionen, eller skal vi nærmere kalde det

orden – den samme orden som der var før – var så hos det adopterende par.

De var på besøg forleden. Der er ikke nogen af dem, der har været gravide. Det har ikke været sådan, at den ene har været droslet ned, og den anden, har rendt ud i skoven. De er to meget tynde mennesker, der nu har fået deres helt egen *his majesty the baby* i form af et jublende glad buddhatykt chokoladefarvet vidunder fra Madagaskar. De skiftes til med saligt lykkelige udtryk akavet at give sutteflaske til ungen og juble over den mindste bøv. Alt er i sin skønneste orden.

Eller rod?

For nu havde jeg jo fået iagttagelsesevnen

skærpet. Hvor var jægeren blevet af? Og hvem var samleren?

Det afslørede sig først hen under desserten. »Jeg har aldrig fået arbejdet så meget og så effektivt som nu«, forklarede den glade far. Og hun nikkede samtykkende. Indtil de får en vuggestueplads har de delt barnepasningen op i to lige store dele, og så kan de skiftes til at gå ud at jage. Nødvendigheden af at arbejde og arbejde meget, er påtrængende. For dem begge to. Faktisk blev der talt mere om at arbejde, end om at passe barn. Mandligt instinkt? Kvindeligt? You name it.

Når jeg spørger mig selv, hvorfor jeg aldrig har haft brug for at slagte Ole Sarvigs poesi i et blodigt faderopgør, er svaret, at skønt hans digte i sandhed har betydet meget for mig, fik de ikke lov at stå alene ret længe

→ Javist er Sarvigs poesi – med et af hans egne yndlingsord – »sær«, men skal læseren fanges, skal der, foruden den inciterende forskel mellem teksten og læserens verden, også være en lighed. Og i mit tilfælde var ligheds-punktet storbyen, som af to grunde stod helt centralt i mine egne skrivelser: Dels oplevede jeg personligt metropolens med alle sanser susede åbne, fordi jeg som 16-årig med chok-agtig pludselighed var blevet flyttet fra Stevns til St. Kongensgade, dels blev den ikon for hele min generation af kunstnere, der reagerede imod hippietidens og 70'er-venstrefløjens dyrkelse af naturen. I dansk poesi skulle jeg paradoksalt nok helt tilbage til Sarvigs digte for at finde en storbyoplevelse, der føltes samtidig med min egen, og nok en gang må man konstatere, at kunsten altid er både historisk og transhistorisk, for findes der noget mere 40'er-agtigt end denne knitrerende sort-hvide verden af tagede forstæder, grå krigsflåder og »skæbner, som sent vender hjem«? Var den kulturpessimistiske tone ude af sync med de glade 60'ere og de oprørske 70'ere, ramte den til gengæld 80'ere-øret lige så rent som for eksempel Brian Enos *Music For Airports*, for Sarvigs poesi rummede samme dobbeltheds af fascination og frastødning af storbyen, den var på én gang apokalyptisk dystopi og genfortryllet modernitet (og jo derfor også kongenial med Palle Nielsens grafik):

Og de sydende hvide elektriske lamper
fra byen langt borte,
og lyssprækkerne
fra de tavse huse.

Selvom Troels Trier tidligt havde leveret hypnotiske storbyskildringer med sange som *Nylonvinden* (1971), skulle man i min generation frem til film som Martin Scorseses *Taxi Driver* (1976) og Ridley Scotts *Blade Runner* (1982), til David Bowies rock-trilogi *Low*, *Heroes* og *Lodger* (1977-79) samt tyske Kraftwerks *Trans-Europe Express* og *The Man Machine* (1977 og 78) og til Klaus Høecks digte ikke mindst i f.eks. *Wintereise* (1979) for at finde noget lignende. Og omvendt; når jeg – set dérfra (ca. 1976-82) – måtte så langt tilbage som til Sarvig for at finde en forgænger, har det igen både personlige og generationsmæssige grunde. For samtidig med at jeg som person så absolut føler en særlig samklang med Sarvigs digte, er det jo også typisk for enhver generation at gribe bag om sine umiddelbare forgængere og identificere sig med endnu tidligere hold. Og hver gang til

lige stor overraskelse: Mon ikke Hans-Jørgen Nielsen og Klaus Rifbjerg har spurgt sig selv, hvad der mon fik sunde og raske unge mennesker til at fortabe sig i den sensymbolistiske variant af modernismen, nu hvor vi lige havde det så sjovt? Ligesom jeg i dag kan undre mig over nyavantgardismen. Jeg er bange for, at der er tale om en aldersbetinget lidelse, så sandt som man med årene bliver dårligere og dårligere til at se forskelle i takt med, at man bliver skrappere til at se ligheder. Man får straks øje på kontinuiteten, men ikke på nybruddene: Min generation blev revet i næsen, at 80'er-poesien blot var en remake af 40'ernes (skråstreg: 90'ernes), og personligt skal jeg da i dag huske mig selv på ikke kun at se de gamle 60'ere i den nyeste kunst, men også det nye i det, der ligner det gamle.

Men denne nedsatte sensibilitet over for forskelle har også en åbnende side, for ser man med alderen uretfærdigt hen over vigtige nybrud, er man samtidig ikke nær så idiosynkratisk en læser, som man var i sine unge dage, hvor man jo typisk har meget håndfaste meninger om, hvilke retninger inden for poesien der bør hyldes og hvilke, der må forkastes. Og denne ungdommelige radikalisme er vel at mærke altid påkrævet, hvis litteraturen overhovedet skal have en chance for at udvikle sig, men lige så vigtigt er det, at der til enhver tid samtidig med de unge dagsordensættere findes et hold af gårdsdagens litterære revolutionsgardister, som i mellemtiden er blevet så gamle, at de nu indtager det i unge ører så dybt kedsommelige synspunkt, at kampen ikke står imellem »linjer« og »metoder«, men at der kun findes to slags poesi, nemlig god og dårlig, og at der i alle litterære retninger er eksempler på begge.

Hver ny generation kritiserer ikke blot den forgående, men forkaster tillige dens forbilleder. Når Sarvig har spillet en særlig rolle for 80'er-generationen, er det derfor logisk nok, at Lars Bukdahl som det næste holds kritiske repræsentant så må bortvise ham fra sin kanon i Weekendavisen, men heldigvis går regnestykket ikke helt op, eftersom Bukdahls valgslægtsskab og kritikeridol, Poul Borum, indledte sit portræt i *Danske digtere i det 20. århundrede* (1981) med at kalde Sarvig »vor betydeligste nulevende digter, og den eneste vi har i Nobelprisklasse«. Men for mig er det hverken afgørende, hvor stor en kanon eller fuser Sarvig p.t. regnes for, eller om hans symbolistiske modernisme for tiden har med- eller modvind i en litteraturhistorie, der jo hele tiden nødvendig-

vis skrives om. Derimod er det vigtigt, at hans poesi i det mindste altid er tilgængelig for nye læsere og læsninger og dermed er med i billedet, for *it takes all kinds to make a world*, og Sarvig er i virkelighed *one of a kind*, der nok skal klare sig, for på lidt længere sigt er litteraturhistorien jo altid langt mere sammensat og flertydig end den mekaniske tese/antitese-tænkning, der præger de overspændte forhold mellem generationerne.

Når jeg spørger mig selv, hvorfor jeg aldrig har haft brug for at slagte Ole Sarvigs poesi i et blodigt faderopgør, er svaret, at skønt hans digte i sandhed har betydet meget for mig, fik de ikke lov at stå alene ret længe, for hurtigt dukkede en anden patriark op, nemlig Per Højholt, der på mange måder er Sarvigs modsætning. Udviklingen var naturlig: Efter at have været opslugt af Sarvigs søvnægterpoesi var det nu nødvendigt at spørge til digtningen i stedet for kun at hengive sig til den, at se den udefra med tankens klarhed og ikke blot krybe sammen i dens overbesatte billedverden og stirre ud, ikke kun at lade sig vugge på stemmens fylde, men også høre dens ironiske kvæk. Uden at jeg så til gengæld overtog Højholts position, men at de herrer både holdt hinanden i skak ved at være indbyrdes korrektiver og samtidig tilsammen åbnede en vidtstrakt verden ved hver især at markere de poetiske poler, hvorimellem en konstant energi kunne knitre, så man hverken behøvede at indskrænke sig til en naiv tro eller en indbildsk vantro, men kunne opleve, tænke og skrive i spændingsfeltet mellem det religiøse og det rationelle, mellem patos og humor, skønhed og show.

Sarvig var lyriker, frem for alt – ikke fortæller; hans romaner er snarere gigantiske prosadigte, der selv i de små bidder, de bør indtages i, får det til at svimle, og skønt man kunne citere utallige prægtige passager fra romanerne, er jeg ikke i tvivl om, at eksemplet skal være et af de smukkeste kærlighedsdigte, jeg kender, nemlig indledningen til *Limbo* (1963):

»Det er, som om jeg må bøje grene til side for at finde dig. Gren efter fliget gren, som om jeg kæmper mig gennem mange år, og grenene og bladene er årenes øjeblikke. Jeg må anstrenge mig, for det er svært at trænge så langt tilbage, men når så endelig min vilje har fået en vejende, hviskende allé til langsomt at åbne sig gennem alt det forvirrede løv, så står du dér inderst i den solsitrende grænseløse skov ligesom dengang.«

I en sådan tekst bliver det tydeligt (eller rette-

re; hørligt), at Sarvig ikke blot er billeddigter, men at ikke mindst hans prosapoesi vugger og duver af en egen narkotiseret musik:

»Stod du ved graven dybt i din drøm, drev din længsel dig ud i dit legemes yderste egne, sad du bag dine fingerspidser og hørte din puls slå? Sad du i mørket bag dit hjerte, løb du rundt og samlede nødder i den høstlige skov, var du i jeghuset, som det lå halvt begravet af jord i skrænten som en fugls spinkle kranium; da det stod i lygteskæret med sin stentrappe og så ud over pladsen?

Kom du til alle drømmens hemmelige steder, kom du til tolvslagens tomme hus ved parken, når døgnen er omme, og det står brændt og sort...

Slog erindringen dig pludselig med mærkelige verdener, som du måtte have vandret igennem engang i barndom og ungdom? Kom du til uvirkelighedens slotsgårde og tårnpagodernes høje tidsler, hvor vi bygger vore huse ved foden, tankernes høje urter, nu så sent, da vi kun er som forvildede frø uden arters mærke og tegn!«

Der er god grund til at være på vagt, hvis man fornemmer, at kunsten ikke er herre i eget hus, men har stillet sig til tjeneste for en udefrakommende diskurs – uanset af hvilken politisk, religiøs eller anden tænkelig ideologisk oprindelse, den så måtte være. Men det betyder naturligvis ikke, at kunsten ikke må forholde sig til andre erkendelsesniveauer end sit eget – blot at det altid må ske på kunstens præmisser. Hvad det i høj grad gør i Sarvigs digte, der lige fra begyndelsen har forholdt sig til en kristendom, som man skal være en særdeles snerp og militant modstander af for ikke at kunne tale i den højt personlige, næsten esoteriske, skikkelse, den er transformeret til i denne poesi, hvor »Kristus gik omme bag laagerne, med en mærkelig hat«, og hvor man kan støde på et smukt og sælsomt scenarium som dette:

Mennesket er en larve.

Kristus var den første
som forpuppede sig.

Nu er vi alle pupper,
hænger som skygger bag trapper og tage.

Skade, at vi herhjemme ikke har haft en T.S. Eliot, der som bekendt var et højtykkeligt lokomotiv for modernismen, til at relativere kulturradikalismens overanstrengelse af modsætningen mellem kristendom og modernitet. Men vi har Ole Sarvig, for hvem kristendom-

UDSYN



af Rune Lykkeberg

MELLEM DE GAMLE VÆRDIER OG DEN NYE VIRKELIGHED

Hvorfor var Eva Kjer Hansens udtalelser værre end Louise Freverts? Statsministeren kan ikke vælge

To billeder af Danmark støder sammen. Det gamle Danmark med danskhed og kulturkanon støder sammen med billedet af nationen som en fleksibel og omstillingsparat virksomhed. Det gamle homogene Danmark med værdierne støder sammen med idealer om det nye Danmark, som bliver rost i internationale undersøgelser af konkurrenceevne.

Pia Kjærsgaard & Brian Mikkelsen elsker det gamle Danmark, vores statsminister, Dansk Industri & markedsglade tidsskrifter

som The Economist elsker den fleksible danske model. Og gamle venstreorienterede elsker, at de borgerlige nu elsker velfærdsstaten. De føler, at kapitalismen er blevet venstreorienteret, de bliver sentimentale og får firkantede briller og kaster sig ud i lovsange om innovation, videnssamfund og design.

Det ene billede af Danmark er modernitetsskeptisk, det andet billede baserer sig på en tro på, at vi kan blive ved med at modernise vores samfund.

De to billeder af Danmark kan ikke oversættes til højrefløj og venstrefløj. Også i dette tilfælde er Socialdemokraterne og Helle Thorning-Schmidt ligegyldige.

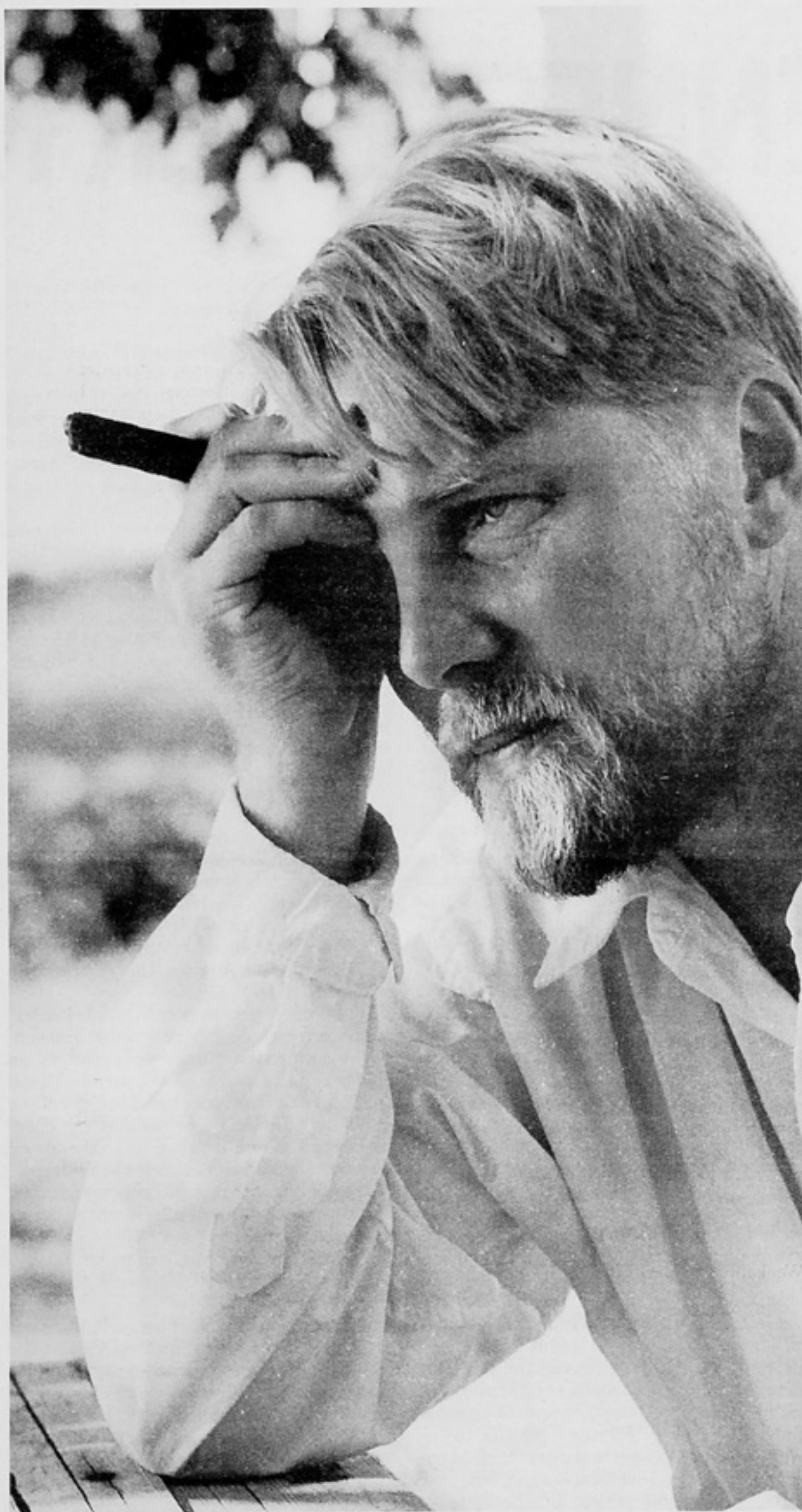
Regeringen er splittet, ingen kan være i tvivl om, at statsministeren foretrækker den moderne flexicurity-model, men Dansk Folkeparti holder regeringen fast på et kompromis mellem den gamle nationalstat og det nye videnssamfund. De to billeder provokerer hinanden: Louise Freverts arkaiske udfald mod muslimer og forsvar for det rene Danmark er fuldstændigt uacceptabelt for tilhængerne af det fleksible og globalt åbne velfærdssamfund. Eva Kjer Hansens betragtninger om ulighed provokerer de nationale romantikere. Både Eva Kjer Hansen og Louise Frevert er uacceptable selv for deres egne. Den ene udfordrer velfærdskonsensus. Den anden lægger sig

I dansk poesi skulle jeg paradoksalt nok helt tilbage til Sarvigs digte for at finde en storbyoplevelse, der føltes samtidig med min egen

Sarvig var lyriker mere end fortæller
Foto fra bogens omslag: Martin Herzberg

men dog har været mest produktiv for værket, hvor den var dets kun indirekte forudsætning, for da Sarvig i sine sidste år begav sig ind i en af dens kernegenrer, nemlig salmen, var resultatet efter mit skøn ikke vellykket. I disse menneskeligt fortvivlede og kunstnerisk fortvivlende tekster taber civilisationskritikken højde, fordi den virker som en projektion af den hjerteskrærende personlige opløsning. Lige så menneskeligt gribende det er her at se digteren hudløst ærligt fremlægge sin ulykke og bekende sin tro, lige så æstetisk uforløste synes jeg, disse tekster er, for også en tekst skrevet på selv det ulykkeligste stof må i en eller anden (og her mener jeg ikke; moralsk) forstand løfte sin læser op, for at blive kunst. Som en anden Job anråber digteren igen og igen og igen sin Gud, og alene denne overvældende redundans vidner for mig at se om, at tandhjulene mellem form og stof ikke greb fat i hinanden, og at han i hvert fald kunstnerisk ikke fik svar. Men jeg ved, at også salmeværket er værdsat blandt poesielskere, og kan kun anbefale, at man danner sig sin egen mening ved selv at gå på opdagelse i de tre bind, der udkom; i nærværende bog er kun et udvalg medtaget. Ikke kun i salmerne, men lige fra debuten har Sarvig skrevet rimede digte, og helt fra begyndelsen har der for mig at se været en dramatisk kvalitetsforskel mellem suveræniteten i hans frie vers og så de flade, ofte flove, rim. (Næ, vil man høre ham rime, skal man efter min mening til den muntre, lille bog med *Zoo-Rim* fra 1970: »En isbjørn har det hårdt i varmen./Den sku' ta' pelsen over armen.« eller; »De piller næse med de hænder,/som aber har i begge ender.«)

Selv om man ikke deler den, skal man være underligt blottet for indlevelsesevne for ikke at forstå Sarvigs kulturpessimisme. For hans første bøger er skrevet midt under en verdenskrig, hvis afslutning ikke markeredes af en nyt håb for civilisationen, men af en atombombe, og det er i lyset (eller rettere; skyggen) af denne totale opløsning svanger med ny og ufatteligt destruktion, hans apokalyptiske vision skal læses. Det er et skræmmende og samtidig mærkeligt smukt og besættende dystopisk univers, hvor »sjælen gaar og raaber« på den tomme plads bag øde templer »og tanken sidder tavs paa sit taarn«. For uanset hvor alvorlig baggrunden er, og uanset med hvor megen personlig nødvendighed og seriøsitet disse digte er skrevet, er de elektriske af en egen for-



gjort skønhed, hvor læseren må fascineres af »de sorte blomster«, af »maanependulet«, af »karlsvognens kiste«, »nældernes høje, dunkle skarer«, »den store intethedens ovn« og »nattens skyggeskaal«, af »Tidslernes høje pagoder,/ hvor slægt på slægt gik i frø/i Lucifers blomstring«, en forhekset verden, hvor digteren får øje på »et af hendes hår, der lå krummet som et tal på mit bord« og »skyggernes krabber flygtede sidelæns bort«. Og når Sarvig i et af sine prægtigste digte, skriver om:

*Min sorgs sære gamle villa
med kolde nordverandaer
og ubrugelige taarnkamre!*

*Altid i skygge
af den dunkelgrønne pinjehave,
glemt, tilgroet,
skyet af mennesker.*

– ja, så tager man sorgen for pålydende, samtidig med at tankerne med et frydefuldt gotisk gys springer 16 år frem i tiden til villaen i Hitchcocks *Psycho*.

Men Sarvig taler ikke kun med den store stemme. Et af de digte, jeg holder allermest af, optegner med små midler og på mærkelig rørende vis en eksistentiel grunderfaring via en hverdagssituation, hvor et ensomt menneske i en spurvogn opdager sin egen skrøbelighed ved at se på de andre:

*Man kan saa nemt dø!
Saadan tænker sjælen bestyrtet
paa dette haarde sæde
i baad med mange.*

Jeg er lykkelig for, at forlaget udgiver denne bog, så jeg med nye læsere kan dele min begejstring for disse hypnotiserende digte, som jeg har levet med hele mit voksne liv, og som altid giver mig lyst til selv at skrive. Som al stor kunst, det være sig Paul Klees kalligrafiske billedkunst, Ingmar Bergmans lyslevende billeder eller luftånden Miles Davis' musik, bliver denne poesi ved og ved at afgive nye betydninger, og hver gang man besøger det, fremstår Ole Sarvigs lyriske ungdomsværk som et lige moderne og magisk dragende kraftfelt midtvejs i det 20. århundrede.

weekend@information.dk

Ole Sarvig: Digte. Udvalgt af Torben Brostrøm og Søren Ulrik Thomsen. 320 s., 200 kr. Gyldendal. Udkommer 13. oktober

UDSYN

ud med den antifascistiske konsensus, der bestemmer det fascistiske som det værste og det gode som det, der ligger længst væk fra fascismen. Når reaktionerne over Louise Freverts udtalelser er så chokerende, resignerede og afdæmpede, må det skyldes, at den antifascistiske konsensus allerede er svækket. Når Eva Kjer Hansens udtalelser eksploderede i modstand fra alle sider, skyldes det tilsyneladende, at fællesskabet mellem gamle danskere er større end vores solidaritet med nye danskere.

Det mest bemærkelsesværdige ved Anders Fogh Rasmussens åbningstale tirsdag var, at han tog afstand fra sin socialminister, men ik-

ke fra Louise Frevert. Socialministeren er tættere på, naturligvis. Hun er minister i hans regering. Men statsministeren talte om muslimerne, de potentielle terrorister. Han minde om, at »fremtrædende muslimer har et særligt ansvar for at fremme forståelse for demokratiets og det åbne samfunds værdier.«

Og han sagde ikke noget om danske politikeres forpligtelser. Eller om danskeres forpligtelser. Hvis nu en muslim i et eller andet fjernt land havde talt om danskere som kræfter og voldtægtsmænd, ville statsministeren givet vis have afkrævet alle landets muslimer, at de øjeblikkeligt knælede for det åbne samfund, menneskerettigheder og demokrati og tog af-

stand fra 'disse feje og usle udtalelser'. Spørgsmålet er naturligvis, om Louise Frevert, regeringens og Socialdemokraternes tavshed efter hendes udtalelser er værre for det åbne samfund end et marginaliseret religiøst overhoveds tågede vrøvl?

Talen tirsdag afslørede, at statsministeren ikke kan og tør tage afstand fra de mest modbydelige tendenser i dansk politik. Han kan ikke vælge mellem billedet af det gamle Danmark og idealet om det nye velfærdssamfund. Det siger meget om statsministeren og ikke så lidt om Helle Thorning-Schmidt, der ikke kan udfordre ham. Men det siger mest om den nye

velfærdsmodel, som bliver hyldet vidt og bredt, at den taber så mange ud i bunden, at de bliver nødt til at afreagere gennem Dansk Folkeparti. For alle ved jo, at nationalromantikken er teater for de ledige, de mest belastede og overflødige i vores samfund.

Dem kan selv ikke verdens bedste konkurrenceevne løfte derind, hvor det er sjovt. Og derfor rider statsministeren ind i fremtiden på en trojansk hest med uhyggeligt velkendte skræmmebilleder i maven. De bliver sluppet lidt ud hele tiden, vi er ved at vænne os til det.

ruly@information.dk