Digterne og Sproget

Modersmål-Selskabets Årbog 1986

C. A. REITZELS FORLAG A/S

Udgivet med støtte fra Undervisningsministeriet
Copyright © Forfatterne, Modersmål-Selskabet og
C. A. Reitzels Forlag A/S

Bogen er sat med Times hos Typotek, Kolding
og trykt hos Jørn Thomsen Offset ApS, Kolding

Årbogsudvalget
Grethe Rostbøll (formand)
Gerda Th. Leffers
Lars Pedersen
Henning Rostung

Omslag og typografi
Erik Ellegaard Frederiksen IDD

ISBN 87-7421-528-0

Indholdsfortegnelse

Forord *side 7*
af Grethe F. Rostbøll
Ordene *15*
af Pia Tafdrup
Tag ordet, tag sproget tilbage *16*
af Uffe Harder
Så længe der har været sprog *19*
af Bo Green Jensen
Det ubeviselige *26*
af Marianne Larsen
Af: Stilheden *29*
af Asger Schnack
Drømmen om den læsende *34*
af Pia Tafdrup
Dit ansigt *35*
af Pia Tafdrup
Ordene fortæller historie *37*
af Erik Stinus
Lille præken om digterens ansvarlighed *41*
af Dan Turéll
Ordene før fortællingen *45*
af Jørgen Christian Hansen
Mysteries *48*
af Klaus Høeck
I betydningen ja *49*
af Juliane Preisler
Deadline *51*
af Rolf Bagger
En sommernat i Danmark *56*
af Bjarne Reuter
Det ærede medlem *59*
af Mette Madsen
En digters syner skåret ned til ord *61*
af Ove Abildgaard
Digteren i værkstedet *66*
af Birthe Arnbak
I det besynderligste værksted *76*
af Viggo Jørgensen
Der er dage *82*
af Viggo Jørgensen
Marts *83*
af Viggo Jørgensen
Sprogets musikalitet *84*
af Rune J. Kähler
Sprogets oprindelighed *87*
af Rasmus Bjørgmose
Vil du ha' no'en skægge ord? *90*
af Thøger Birkeland
Kunsten af skrive *96*
af Paul V. Rubow
Modersmål-Prisen 1986 *104*
Beretning om Modersmål-Selskabet *107*
En henvendelse til Bertel Haarder *112*

Forord

af Grethe F. Rostbøll

Udgivelsen af denne årbog har haft min særlige interesse. Der ligger noget af en programerklæring bag tilblivelsen af »Digterne og Sproget«.

Da Modersmål-Selskabet blev dannet i 1979, var det meget tydeligt, at stærke skolefolk stod bag, og bevidste dansklærere var med til at præge formålsparagraffer og bogudgivelser. Selskabet blev formet i et opgør med 70'ernes sjuskede og forfladigende sprogopfattelse. Denne ideologiske sprogholdning gav sig udslag i en utilstrækkelig danskundervisning på alle niveauer i skole- og uddannelsessystemet.

Derfor måtte Selskabet først og fremmest tage fat på en målrettet indsats for at forbedre faget dansk i indhold og form, og disse bestræbelser har båret frugt, og den sproglige bevidsthed har i 80'erne ændret sig i skolekredse, såvel som i andre sammenhænge, hvor politikere, mediefolk og erhvervsledere udtrykker sig. Denne øgede sproglige bevidsthed blev udtrykt fra mange sider i Årbogen 1985 »Sproglige kløfter«, og den er tydeligt kommet frem i diskussionen om den nye grønne Retskrivningsordbog.

Det ser i dag ud, som om mange kredse i samfundet tager sprogets sag alvorligt, og at den samlede opmærksomhed omkring udtryksformernes mangfoldighed bliver taget alvorligt ud fra nogle kvalitative krav. Det er just det, sagen - sprogets sag - drejer sig om. Det naturlige sprog, som det ytrer sig i skrift og tale, er en personlig sag. Sproget er et redskab, et værktøj til fremstilling af en skriftlig eller mundtlig form. Men sproget er mere end det. Sproget er også vejen til erkendelse og oplevelse. Det er flere dimensioner i en sproglig tilegnelse: Dels den formelle kunnen, dels den skabende og bevægende tilblivelse, der ligger uden for korrekthedens kriterier.

Sproget får en anden dimension, når man spørger digteren til råds. Sprog er kunnen, javist. Sproget er værktøj, ja et stykke ad vejen. Men sproget er mere end det, sproget er det mere udefinerlige materiale, hvoraf noget bliver til: Det ubeviselige, det anede, det som opleves et sted før sproget.

At lære kunsten at skrive kan gøres af de fleste med flid og ihærdighed. Dan Turéll skriver i et essay om denne kunst, »at det at skrive er at pløje sproget som en anden mark«, men at kvaliteten af afgrøden ingen direkte forbindelse har med dyrkningens kvalitet. Skriveprocessen er *koncentrationen* og det hårde, vedvarende arbejde, det kræver »omhu og sved og præcision og udholdenhed«, men det er *inspirationen*, der gør sproget til musik og bestemmer overskridningen fra godt håndværk til rigtig kunst. Det sker ikke, hver gang en forfatter sætter sig til skrivemaskinen.

Inspirationen begynder et sted før sproget. Rolf Bagger beskriver den sproglige erfaring, der ligger i at bevæge sig fra journalistikken over i et egentligt forfatterskab. Man mister sit værktøj. Før flød sproget så let, det var intellektets sprog. Man har beskrevet. Man har ikke skrevet, forklarer han. »Det hele begynder et sted før sproget. Det ligger skjult i nogle øjeblikke, hvor grænsen mellem én selv og oplevelsen er ophævet, og opgaven som iagttager slet ikke er begyndt.«

Det sted »før sproget« skriver også andre om. Ove Abildgaard udtrykker det således, »gang på gang må man tilbage til tavsheden, ud af denne tavshed kan et mere personligt sprog blive til.« Han understreger, at man må være åben i alle nye oplevelser, søge det ikke før hørte, være lydhør og åben. Denne *parathed* understreges af de fleste af denne samlings digtere, paratheden til at tage imod sproget, når det melder sig i al sin rigdom. Sproget er ikke tilstrækkeligt, det viser Birthe Arnbaks overvejelser. Hun er fra den tidligste barndom den store sprogkunstner, men det er en lang, sej proces at skære fra, at begrænse og at finde holdbarhed

i selve materialet. Hun er ét med sit sprog, »voksende og vekslende, både skabende og skabt.«

Det er ikke nogen let sag at indkredse det litterære talent, og vi har valgt at bringe et udsnit af Paul V. Rubows kendte essay »Kunsten at skrive« for derigennem at opsummere flere af de synspunkter, der spredt kommer til orde hos årbogens forfatterkollegium. Man kunne tro, at Rubow kendte også vor tids digtere, og det almene i hans kommentarer viser det almene i nutidens sprogopfattelse hos et bredt udsnit i 80'ernes digtere.

Paul V. Rubow skriver, at skrivetalentet først og fremmest beror på to ting: Evnen til at se og Ordhukommelsen. Dertil kommer, at de fleste gode digtere vil udmærke sig ved en interessant rytme.

Videre understreger Rubow, at sprogkunst næsten halvvejs er en synssag. »Digteren er et Øjemenneske,« citerer Rubow fra Goethe. Det er synet, der er den vigtigste af vore sanser. Denne dimension bemærker flere i deres indlæg, en smule underdrevet, fordi det er svært at forklare sammenhængen mellem at se og sanse og at skrive.

Erik Stinus bl.a. formulerer det således: »Vi skulle huske noget og glemme andet, men aldrig glemme at *se*.« Bjarne Reuter ser Ord, »Ord som slår rødder for vore øjne, bider sig fast, irriterer og forvirrer, forbitrer og forkynder.« Ove Abildgaard skriver ligefrem om »digterens syner skåret ned til ord, i rolleheftet sort på hvidt.«

Sprogets rytme og dets musikalitet hører til de svære kategorier, og ofte røber den mindre gode skribent sig på den manglende sprogrytme. Det er svært, og dette specielle sproglige talent kan ikke læres på samme måde som andre mere håndværksprægede sider af sproget. Dan Turéll kalder den gerne Buddha, og han taler meget nødigt om den, rytmen altså, åndedrættet der skal og må holdes. Rune Kähler skriver om »klange det gør godt at lytte til,« og Bo Green Jensen om digtet som både redskab og musik.

Udover den egentlige skrivekunst, som litterært talent betragtet, er der også tale om en ordkunst, der omfatter nyskabelser,

overraskende sammenstillinger, rammende bemærkninger og ligefrem skægge ord. Det er en ordkunst knyttet til fantasi og opfindsomhed, og til en tolkning af situationer og samvær, der pludselig vider sig ud og bliver til billeder og historier. Det er forfriskende i denne sammenhæng, at Thøger Birkeland og Rasmus Bjørgmose finder sproget ude blandt folk og børn, der bruger sproget til at skabe liv og nærvær.

Brevet til digterne

Opfordringen til at bidrage til denne årbog er udsendt til en bred kreds af lyrikere og prosaister med en åben formulering om at skrive »noget om sproget«. Mange har sagt ja, kun få har med beklagelse sagt nej, dels på grund af tidmangel, dels på grund af, at de i andre sammenhænge just havde beskrevet skriveprocessen. Brevet lød i sin enkelhed:

Kære forfattere

I de senere års diskussion om sproget i skole og uddannelse, i medier og i politiske kredse har det overvejende været professionelle sprogfolk, der har kommenteret problemerne.

I november 1985 uddelte vi Modersmål-prisen til Benny Andersen for at belønne hans digteriske indsats for det danske sprog. Vi vil nu følge denne tanke op ved at spørge en række digtere: hvordan står det til med sproget? Hvordan tænker digterne på sproget i en billed- og kommunikationstidsalder?

Først og fremmest vil vi gerne opfordre jer til at forme betragtninger om sprogets skabende dimension. Sproget er i en levende vekselvirkning med tiden, samfundet og den tekniske udvikling. Hvordan indvirker den virkelighed på digteren i værkstedet?

Poul Henningsen skrev, »Ord skal være redskab først,
og så musik«
Marianne Larsen spørger, »hvem ejer ordene
hvem har retten til sproget?«

Digterne måske. Vi forestiller os ikke, at Modersmål-Selskabet ejer sproget eller har patent på dets rigtighed. Vi argumenterer for dets rigdom og dets udtryksfuldhed - og for sammenhængen mellem form og indhold.

De fleste vil sige, at det er umuligt at skrive noget om sproget som redskab, alligevel er det det, vi spørger jer om: hvordan bliver sproget til musik? Det er jer, der kan aftvinge sproget dets uudsagte kvaliteter. Sproget er i stadig bevægelse, i stadig udvikling for at finde nye præcise og grænseoverskridende indsigter.

Det, vi vil bede jer om, er i en form, I selv vælger, at vise eller fortælle om sproget før sprog, om sproget som form og om sproget som formidler af oplevelser og nye erfaringer.

Vi vil sende jer et antal gode flasker Haut Medoc som tak for indsatsen.

De venligste hilsner Grethe F. Rostbøll, fmd.

Resultatet

De mange forskellige udtryk for opgavens løsning lægges nu frem til årbogens læsere. Der er regelmenterede svar, der direkte tager udgangspunkt i brevets spørgsmål, som hos Bo Green Jensen, Erik Stinus, Rune Kähler og Birthe Arnbak. Der er digtere, der vælger deres egen beskrivelse af vinkler på arbejdet med formen, således som Ove Abildgaard, Jørgen Christian Hansen, Rolf Bagger og Viggo Jørgensen, der ligefrem skriver om »Digteren i værkstedet«. Andre har i modernistisk og postmodernistisk form valgt at *vise*, hvad der er mellem linierne, hvad der er tavsheden før sproget, hvad der sker på det hvide papir. Den stramme æstetik bag digtene af Pia Tafdrup, Juliane Preisler, Asger Schnack og Klaus Høeck viser 80'ernes strenge formkrav. Her er meget bogstaveligt formen indholdet. Set i vores arbejde for at øge opmærksomheden omkring sprogets kvalitative udtryk er det væsentligt at opleve, at en ung generation af digtere som f.ex. Jørgen Christian Hansen og Pia Tafdrup så åbent vedkender sig

et formgivende ansvar. Knækprosaens tid er forbi, forstået på den måde, at den brudte linieform ikke er nok til at kalde resultatet et digt. Eksemplerne i denne årbog viser, at strenge formkrav kan opfyldes i en fri som i en bundet form.

I øvrigt er årbogens bidragydere naturligvis ikke enige om, hvor grænsen går for god og dårlig poesi, for kvaliteten af prosarytme og for musikalitet. Hver digter sin stemme, hver kunstner sin stil; men enige er de alle om alvoren bag. Det betydelige og læselige resultat af denne opfordring til digterne er: at sproget har det godt, at danske digtere føler et udtalt og ægte ansvar for sproget som del og helhed, som redskab og som det materiale, hvoraf skrivekunsten udspringer.

Der må være en stilhed et sted

Der ligger bag flere af digternes tekster en anden uro end uroen for sproget, nemlig en uro for tilegnelsen. På den ene side tilegnelsen af de oplevelser og indsigter, hvoraf selve digtningen udspringer. På den anden side en tøvende og lidt ængstelig spørgen: vil nogen høre efter, vil nogen lytte og læse, vil nogen tage digterens ord til sig i en tavs indleven sammenlignelig med de øjeblikke, hvor sproget bliver til tekst? Pia Tafdrup skriver ligefrem om »Drømmen om den læsende«. Hvis tilblivelsen for kunstneren kommer fra tavsheden, fra en stilhed hinsides al verdens tummel, så må også læseprocessen foregå i ro. Pia Tafdrup skriver for at forstå, hun skriver for selv at blive levende, og vil derfor sige, at »i hvilken som helst bog, så den læsende blot sig selv, levende.« Der må være en stilhed et sted, en ro i sindet, en hvile i bevidstheden, hvor noget bliver til, og hvor noget bliver tilegnet.

TAK

For at denne bog også kunne blive en smuk bog at *se* på, har Jane Muus skænket tre træsnit og en radering af mennesker som *taler* sammen. Tak for denne gestus.

Tak til Erik Ellegaard Frederiksen og til Michael Blædel, der også til denne bog har lagt megen omhu i udformningen af grafik, opsætning og komposition af de forskelligartede tekster.

Tak til forfatterne, der virkelig har vist Selskabet, at sproget forvaltes ansvarligt, når man tænker nærmere over det.

Ordene

af Pia Tafdrup

Et menneske
som taler
har blot få lyde
at gøre sig forståelig med
og
inde
i alle
ord
findes
dén blinde
plet
der kaldes
tavshed

(Springflod, 1985)

PIA TAFDRUP
Født 1952. Cand.mag. Har udgivet digtsamlingerne »Når der går hul på en engel« (1981), »Intetfang« (1982), »Den inderste zone« (1983), »Springflod« (1985) og »Hvid feber« (1986).

Tag ordet, tag sproget tilbage

Uffe Harder

Sproget skal man trække vejret i,
gøre til sit eget, man skal bo i det.
Det er een selv og alt hvad der er udenom.
Med sproget kan man give hinanden noget,
man kan sende signaler med det over store afstande,
bygge samvær med det som et telt at sidde i.
Sproget kan gøres klart hvis det er uklart,
sproget er jo også den måde man tænker på.
Lad ingen tage det fra jer.

Sproget kan blive mindre og mindre
uden man lægger mærke til det.

Når det skrumper
skrumper virkeligheden.

Leg med det, brug det.

Når det skrumper skrumper dine muligheder
for at finde svar på virkeligheden,

du får mørke områder i dig,
kældre hvor fanger råber om hjælp, hvor de sulter,
skove hvor dystre, vilde væsener hærger,
bitre, øde sletter i mørket.

Leg med sproget, prøv det, brug det,
prøv at sige ting I ikke før har sagt,
befri fangerne i jer og giv dem ordet før de kvæler
sig selv eller jer. Kom de fangne og glemte
til undsætning.

Alt hvad der sker i verden omkring jer
sker også i sproget,
sproget kan bringe det frem,
men ligeså vel mumle det ind
i evindeligt strømmende pludren.

Vær kritiske, se på ordene, lyt til dem,
lær jer at se hvornår de siger noget
og hvornår de dækker over noget andet.
Vær fordringsfulde.

Sproget er enormt stort,
så stort som alt hvad nogen i verden
har set eller ved.
Hvorfor skal I så lade jer nøje
med de yderste strimler, med små reservater
og med betonvejen gennem dem?
Hvorfor ikke færdes over det hele, hvorfor ikke
gå en tur med nogle ord der ellers
aldrig kommer ud.

Sproget kan skrumpe
til det, der kan kodes ind på maskiner.
Brug også resten af det, det er jeres
hvis I tager det.

Sproget kan beskæres
i aviserne og andre steder,
det kan forenkles, formgives, gøres til formler, moduler,
det kan designes, standardiseres, harmoniseres,
ordene gøres til glatte, let udskiftelige brikker,
som knap nok behøver veksling fra et land til et andet.
Der kan lægges et gitter af andre normer,
bestemt af andres ønsker, andres trang til magt,
ned over sproget uden at man rigtig
lægger mærke til det.

En dag kan I finde jer selv som fanger bag det gitter.
Og sproget kan rives fra hinanden,
gøres til sæt af ord for forskellige
sæt specialister,
deles i fagsprog og koder
låste for alt
hvad der strømmer omkring dem.

Og det fælles sprog hvor vi kan færdes sammen
tyndes ud, strammes ind, gøres mere forgrovet,
så det til sidst kun kan bruges
til ganske enkle funktioner.

Tag bladet fra munden,
tag sproget tilbage fra dem der har røvet det,
fold det ud, blæs liv i det,
led strømme igennem det,
bad i det, byg med det,
tænd lys i alle dets kroge og egne,
lad det vokse sig endnu større end det er,
sæt endnu flere blade på dets grene,
lad det blusse og spidde, gnistre og knitre, skinne,
varme og drømme.
Lad det le.

Ordet er jeres
hvis I tager det.

(Digtet oplæst i radioen ved transmissionen af Modersmål-Selskabets årsmøde 1983).

UFFE HARDER
Født 1930. Cand. mag. Har bl.a. udgivet digtsamlingerne »Sprængte diger« (1954), »Positioner« (1964), »I disse dage« (1971), »Virkelighedens farver« (1980) og »Omvendinger« (1986). Desuden mange oversættelser af især spanske og latinamerikanske digtere.

Så længe der har været sprog

Bo Green Jensen

I

En meget gammel talemåde siger, at der ikke er noget nyt under solen, men at menneskelivet i høj grad består af lovmæssige gentagelser, når man ser bort fra de såkaldte nærmere omstændigheder, som det enkelte menneske i sin egen tid altid har været tilbøjelig til at se som et enestående sæt livsvilkår.

Der er ikke nogen grund til at sætte spørgsmålstegn af nogen art ved denne grundlæggende betragtning, heller ikke i en tid, hvor kloge tunger taler om post-modernisme, katastrofebevidsthed, historieløshed osv. osv. Så længe der har været sprog, har man altid talt om disse ting. Man har naturligvis kaldt dem noget forskelligt, men i og for sig - i det berømte store hele taget - har man altid gjort sig de samme forhåbninger, overvejelser og bekymringer.

Vist er det fristende at se 1945 som en slags år nul, at tale om Bombens Børn som en slægt for sig og gøre sig bekymringer på den fælles bevidstheds vegne, fordi verden synes at flyde mere end almindelig meget i disse år. Imidlertid holder betragtningerne kun på et meget rent og målbevidst skrivebord, hvor livlinen til virkeligheden er kappet for længst. Det er den, fordi teorier og abstrakte tankesystemer altid har fungeret bedst i tavse og sikre tomrum, mens de har haft det dårligt med støjen af virkeligheden, dagligdagen og ovennævnte »nærmere omstændigheder«, der har en dæmonisk og yderst opløftende evne til at sabotere og punktere de filosofiske luftkasteller, som vi jo også har fremstillet med iver og ildhu, så længe der har været sprog.

II

I 1986, mens det tyvende århundrede synger på sidste vers, er vi

meget ængstelige for det individuelle udtryks fremtid i en fager ny verden af flimrende skærme, programmerede livsforløb, knitrende kommunikationssatellitter og næsten støjfri tastaturer, som må skræmme enhver sprogarbejder, der har været vant til at leve og skrive med hånden uden koder af nogen art eller – og det er snarere tilfældet, hvis man som undertegnede er født i 1955 – føler sig mest fortrolig med skrivemaskiner af vekslende beskaffenhed og formåen, men med den ganske bestemte fællesnævner, at de altid har larmet infernalsk og enerverende, når de ikke var i stykker, vel at mærke.

Skrivemaskineprocessen har virket både umiddelbar og håndgribelig – konkret, som det hedder på nudansk – og den har i mange år opretholdt illusionen om, at en trykt og færdig bog på sæt og vis stadig var et stykke håndværk, hvis aner kunne føres tilbage til Gutenberg, ja måske endda helt tilbage til klostrenes illuminerede håndskrifter, de første ruller skrift i den halvmytologiske oldtid, som i øvrigt gjorde sig stort set de samme bekymringer på den fælles bevidstheds vegne, gruede for fremtiden og drømte om den mytiske urtid, hvor sproget var noget man talte og sang, mens skriftens store kode endnu ikke var udtænkt.

Nu kan teksterne tastes direkte ind i den bløde maskine. Vi føler os utrygge ved dette, måske fordi det virker så flygtigt og drastisk på samme tid, men faktisk forlod vi jo håndværket bogtrykkerkunsten for snart mange år siden, da mere demokratiske fremstillingsformer gjorde det muligt for modersmålene at nå endnu længere ud eller ind i den fælles bevidsthed. I den henseende repræsenterer tekstbehandlingsanlægget og den personlige computer hverken fremmedgørelse eller ensretning. Snarere svarer de nye kommunikationsmetoder til en elektronisk fyldepen eller forvandlingstavle. Det er atter den enkelte, som på og med egen hånd sætter ord fast i den flydende verden og meddeler sig til den store tavshed, faktisk direkte JEG til DU, uden allehånde irriterende mellemled på vejen.

Imidlertid er disse mellemled mennesker, som mister deres arbejde, fordi funktionerne bortrationaliseres. På den led opstår

der tunge og svære problemer, og man må da også sende en venlig tanke til de første maskinstormere, når Modersmål-Selskabet – midt »i en kommunikationstidsalder, hvor mange udtryksformer kalder på læserens, seerens og tænkerens opmærksomhed« – stiller en række danske digtere spørgsmålene: »Vil nogen læse bøger i næste årtusinde?« og »Vil nogen skrive digte til næste år?«

III

Folk vil givet læse bøger i det næste årtusinde, og så længe der har været sprog, er der altid nogen, som har digtet. Man kan så vende og dreje spørgsmålene lidt, og man kan for eksempel spørge, om nogen vil læse digtsamlinger i det næste årtusinde. For mens skrivekløen har været konstant – og i hvert fald siden den såkaldte industrielle revolution, der i mange henseender minder om vores »kommunikationstidsalder«, har været en fænomenal og fundamental galskab, som greb vidt og bredt omkring sig i alle samfundets såkaldte lag (at sprogarbejdet nogen sinde blev andet og mere end et elitært overklasseanliggende er som bekendt en af de ting, som vi skylder den store, grimme maskine, vi går og er så bange for) – har det altid været så som så med læselysten, og om udtryksformernes værdi eller mulige mangel på samme er der blevet diskuteret ivrigt, så længe der har været sprog. Kunstneren og kritikeren er tvillinger, selv om de sjældent vil være ved det, og samfundet præges på godt og ondt af disse sære størrelser, selv om det sjældent vil være ved det. Hvorfor skulle disse mekanismer ændre sig væsentligt fra den ene dag til den anden?

Der er aldrig blevet skrevet så mange digte i sprogets historie som nu. Man kan så glæde sig over mangfoldigheden eller bekymre sig over udtrykkets devaluering eller nivellering, men selve tekstmassen kan man ikke rokke ved. Og der er aldrig blevet skrevet, trykt og vist nok også læst så mange bøger som nu, men ikke for intet var renæssancens mennesker de sidste i slægten, der i ramme alvor mente, at man kunne vide alt, følge med i det hele og bevare en form for fast helhedsbillede i den flydende virkelighed.

Informationschoket satte ind for mange århundreder siden. Hvilket ikke forhindrer, at der stadig er ret så mange mennesker i tiden, der lever og har det udmærket med at gøre, som de altid har gjort, nemlig undlade at læse noget som helst overhovedet. At gøre sig bekymringer på sprogets fremtids vegne har nemlig også altid været noget, som kun en lille bitte gruppe æggehoveder beskæftigede sig med. Det kan være et nok så væsentligt anliggende, men nogen folkesag bliver det aldrig.

Hvis vi i det næste årtusinde får flere TV-serier som »Dollars« og »Dallas«, mens der bliver færre formelskribenter som Barbara Cartland og Judith Kranz, er det så – med hånden på hjertet – noget uopretteligt tab for sproget? Overhovedet ikke. Det er udvikling og rationalisering. Fotokopier er kønnere end karbongennemslag. Der blev ikke fældet mange tårer, da spritduplikatorerne kunne sælges til skrothandleren, og der er næppe mange, som vil savne det litterære forlæg, hvis Sidney Sheldon begynder at taste sine fiktioner direkte ind på skærmene i Universal City.

Men hvad med en ny Balzac, Dickens, Shakespeare? Glem det. De vil skrive film og TV-serier i det næste årtusinde. Det kan man da håbe på, under alle omstændigheder. Disse forfatterskaber var fuldblods børn af massekulturen, og masseunderholdningen og massekommunikationen vil givet flytte sig fra det trykte ord til det levende billede. Siden skønlitteraturen blev et anliggende for mange mennesker, har genrerne altid budt på sådan cirka halvfems procent spildtidsfordriv, ni procent gedigen erfaringsbearbejdelse, dokumentation af en slags, og så knap én procent vision og udtryk, som af vidt forskellige årsager bliver ved med at tale til den enkelte og rumstere i det fælles baghoved, på tværs af tiden og alle de nærmere omstændigheder.

Sådan har det også altid været med filmen og med fjernsynet, så længe der har været billedsprog. Det vil næppe nogen sinde ændre sig, og hvorfor skulle det dog også det? Som digterne vil være de første til at påpege, er sproget også et levebrød af en slags. Hvis man ikke blot vil leve for, men også leve af at skrive i det tredje årtusinde, skal man nok ikke sætte sig til at skrive bøger.

IV

Digterne ejer ikke sproget, men hver eneste ny stemme, der ankommer til sproget og begynder på at skrive, synge eller tale i og til sin tid, ejer én egenskab, som kun digtet - både som redskab og musik - kan finde sammen og have det godt med. Hver ny stemme mener nemlig, at den har noget nyt at føje til fællessummen af erfaring, erkendelse og hvad man nu ellers vil kalde den menneskenes mytebank, som vi betjener os af i det daglige.

Man begynder på at skrive, fordi man ikke mener at kunne finde sit særlige udtryk udtrykt i den allerede bestående tekstmasse. Ingen begynder på at skrive for gentagelsens, pengenes eller berømmelsens skyld. Det ville være temmelig fjollet, når man kan blive rockmusiker eller fodboldstjerne i stedet og *virkelig* nå ud til masserne. Man skriver, fordi man mener at have et ærinde i ordvildnisset. Og hvis man er stædig nok og udholdende nok, villig til at lære, men også villig til at vælge fra, ender man må ske med at kunne bruge sproget på en sådan måde, at man føjer en lille splint nyt verdensbillede til alle de øvrige verdensbilleder, som flyder rundt i mindebanken og går under dæknavne såsom »tradition«. Vi har allesammen en konto i dette kulturelle institut. Hvorfor skulle skærmene ændre stort ved disse forhold?

I det hele taget er der noget besynderligt og paradoksalt ved tidens - og alle tiders - angst for det flydende, det uvisse, det kommende og tvivlen. For vi er altid kommet videre ved at forholde os åbent over for disse begreber. Så længe der har været sprog, har man gjort sig tanker om at fastfryse det, fordi man holder så meget af normer, monopoler og små klistermærker. Alle vore -ismer er et godt eksempel på dette. Stemmerne har altid talt om de samme ting, livet og døden og den slags, men man stirrer sig blind på måden og metoden. Man kan ikke slippe renæssancedrømmen om at vide alt om alting og give sig den flydende verden i vold.

Det har man aldrig kunnet, så længe der har været sprog.

Hvorfor skulle disse forhold ændre sig i den ny informationsteknologis tilstundende tidsalder?

V

En hel del faglitteratur vil forsvinde i næste årtusinde, men bogen vil stadig være det optimale kassettebånd. Imidlertid kan jeg ikke se, at visionen om det enkelte udtryk skulle kunne leve videre i nogen anden form end den enkeltes sprog. Også i næste årtusinde vil det være i bogen, at en James Joyce beskriver sin Bloomsday, at en Herman Melville søger og finder Den store hvide Hval, at en Marcel Proust tager af sted på sporet efter den tabte tid. Og digterne vil da bruge den bløde maskine, når og hvis de kan, men det er på den trykte side og i fusionen af levende stemme og lyttende publikum, at digtet også i næste årtusinde vil fortsætte den proces, som faktisk er ældre end skriftsproget, og som har været den samme i hele historien, på trods af alle de nok så mange overvældende »nærmere omstændigheder« under solen.

Når jeg står og læser digte højt – og kan mærke, at mit publikum lytter – på en højskole dér eller et gymnasium hér, ved et sankthansbål i sommerens hjerte eller i læsesalen på et varmt bibliotek, når året er helt sneet til, vil jeg da ikke påstå, at jeg hvert øjeblik tænker på, at jeg og mit publikum sammen er i færd med at videreføre en tradition, der rækker tilbage til noget så banalt og højtravende som det, der i populære opslagsværker hedder »civilisationens morgen« og »sprogets begyndelse«. Det har jeg alt for travlt med livet til at ofre mange tanker på. Men jeg kan da ikke se, hvordan nok så mange skærme og kassetter og kommunikationssatellitter skulle kunne slette denne stemme eller denne lyd af lyttende stilhed.

Med sproget som redskab og med sproget som musik får man gennem digtet nærkontakt med en kreds af levende mennesker. Så længe der har været sprog, er dette digt blevet talt under solen. Det har lige så lidt med nogen -isme som med nogen skærm at

gøre. Jeg vil hverken kalde det nogen særlig stor eller nogen særlig lille ting, men jeg kan da ikke undgå at lægge mærke til, hvor forbløffende enkel og uanfægtelig denne læsen og lytten er. Så elsker jeg mit sprog. Det gør jeg også, når jeg læser eller lytter til andres ord i virkeligheden, og de taler til mig og siger mig noget. Så er verden virkelig andet og mere end bare drømmen om mere skærm, mere spejl, mere labyrint. Hvilket ikke udelukker, at jeg holder meget af mit fjernsyn og de gamle film, som det sender mig fra mindebanken.

Jeg ved godt, at det er moderne at være ængstelig på udtrykkets vegne, men hvis man slukker for sit fjernsyn et øjeblik, glemmer alt om hvad der står i aviserne og folder sanserne lidt ud i virkeligheden, er det svært at se, hvorfor vi netop nu har nogen særlig grund til at være bange på sprogets og på bogens vegne. Der har været tider, hvor det så betydelig mere perspektivløst ud. Men digtet har altid klaret sig. Hvorfor i alverden skulle det uddø nu? Sproget er et levende væsen, og det er ingen dinosaur. Dette er ikke gudernes dæmring, aftenlandets undergang osv. Det er bare Danmark i verden i 1986. Det er der ikke noget mærkeligt ved.

Digtet lever og har det godt. Sådan har det været, så længe der har været sprog. Så lad bare skærmene komme. Der er intet nyt under solen.

BO GREEN JENSEN
Født 1955. Cand. phil. Litteraturanmelder ved Weekendavisen siden 1981. Har bl.a. udgivet digtsamlingerne »Requiem & Messe« (1981), »Den blivende engel« (1982), »Porten til Jorden« (1986), romanerne »Dansen gennem sommeren« (1981), »Så vidt vi ved er himlen blå« (1985), rockessaysamlingen »På sporet efter den hvide lyd« (1983), »De Profundis og lidelsens mening - en bog om Oscar Wilde«, 1984. Desuden oversættelser af bl.a. Leonard Cohen, T.S. Eliot og Ernest Hemingway.

– det ubeviselige

Marianne Larsen

1

det hvideste er

hvad ord ikke dækker
men er
hvad de ikke afslører
men er

papir du fylder
med luften omkring dig
papir du fylder
med spørgende udtryk
ansigtets

hvor langt væk kan åndedrag høres
fulde af sprog

2

ansigter
fjerne i blikket
og resten af kroppen

man veksler ord
om ikke stilhed vedrørende
skyer og veje og andet og andre

tal der brydes i lyset
der er større
farver

hvor langt væk kan åndedrag høres
fulde af sprog
gåder af glæde
større end enhver løsning

3

solens blå skinnen
over fortiede sole
gennemnøgne
skygger
lysløst kastet mod store vægge
lydløst kastet mod rindende kildevand
lydløst kastet mod alt
solens blå skinnen

kaster om mig med sætninger
sætninger
den ene mere stille end den anden
spredt ud
til mere og mere
lydløshed –
en vandmands tråde
i blåt med dyb
til alle sider

hvor langt væk kan åndedrag høres
fulde af sprog

4

nogen har en sang
de står og bruger
som samtale under træerne

nogen sidder og snakker
om blå huse
rundt omkring ved bordene
i verden
også de der sidder alene
med sig selv
blå huse
gennemtrængt af lysere haver

hvor langt væk -

kan det høres -

MARIANNE LARSEN
Født 1951. Har bl.a. udgivet digtsamlingen »Pludselig dette« (1985), romanen »De andre, den anden« (1986) samt børnebøgerne »Den lille natur og den store by« og »Hr. Krone og fru Grøn«.

Af: Stilheden

Asger Schnack

som en mørk nat den ensomme brønd
dybere end selv ensomheden en søjle
af hvad ikke et udtryk for noget men
en fremskriven af noget som er udtryk
for noget som var stilladset opfundet
ned i jorden og dimensionen er hjemme
et luftbor en rampe hvor du og jeg kan mødes
uden hidsige påfund men med noget andet med
en parole hvor ordene er kommet til magten
og hvisker med mere end antydninger af
stilhed en parasol der skaber skyggen
men ikke kan være uden sol som en summen
der skriver sig selv og er farvernes
billede din musik og min som er alles
en vilje der bøjer sig for viljen er
træt og stærk støvet som efter en togtur
og tørstig taknemmelig og mættet af
handling lammet og fuld af bevægelse
en slags hypokondri med hæmmede anfald
den kontrollerede nervøsitet kontrolleret
af hvem og så pludselig udfaldet stemmen
der taler og taler om det fælles punkt
med tråde langt nede og oppe spændt ud
i en blodig friktion i årerne en selvskabt
fødsel der vil ud og bliver inde for ikke
at forsvinde før tiden ligesom du nu ses
i rummet bærende på en historie du har
fortalt og vil fortælle vægten der bærer
dig og gør dig lig med din tid i dybden

ottehundrede stykker hvidt papir er
imellem mig og verden du har dem på
som stykker af en erindring det skal nok
gå jeg behøver bare at bryde igennem
som en umulig pil med fjer blå røde og
gyldne som altid den vokser hér lige
et sted i nærheden på nogle træer jeg kan se
på den anden side af bjergene med solen
og en krop der hele tiden vender sig om
når jeg vender mig jeg ser brysterne på
ryggen så hurtigt går det de slynger
om sig med den blå mælk og en runding
der bliver siddende i mit øje som
energiens puls en pumpe i blodet der
skælver på verdens vegne og mere ligner
et spir end det hvide det er knap nok
abstrakt det er snarere fremadrettet en
væbners kamp med dragen som på et stort
maleri hvor slanger snor sig op om benene
og tænderne lyser lige dér er det hviskende
det nynnende matrosens bolværkssang et
grønkorn der viser sig for vinden og
ilter naturen i forlængelse af ordene
den frugtbare afstand som i oldtiden
kaldtes humor en rystende stængel der
standser sin vækst i et sekund af et
sekund øjeblikkets varighed som en værdig
afløser af det udtryksfulde sejladsen
over det forskelsløse vand og antallet

det er ikke til at forstå før det er
oversat en flamme hvad er det hvis hver
sætning er et digt er digtet overflødigt
at stable noget på benene er at leve længe
drikke med godt humør af det klare vand
og vinen jeg savner dig det er en nervøs
lidelse oven på noget andet alt er geografi ,
set fra den vinkel og udenfor begynder at
rutsche bære tunge træstykker synke sten
ikke gøre rent med ansigtet men være badet
i sved en afgjort munterhed i det depressive
vand arrangement på arrangement for at
trække vejret åndedrættet er denne funktion
jeg ville male et billede af min viden men
opgav for mange år siden det er anderledes
en pine at gå rundt med sine tørv det samme
og det samme igen for at lette et øjeblik
miste forbindelsen og høre en tone der dytter
født under disse stjerner i et system det er
kærlighedsdigte når digtene handler om verden
sømænd kommer i land hujende af lykke se
hvordan køkkenet er kæntret grædende som en
ost tilbage det er en dyb ironi der er kun
tårerne at forstå det er ikke let men mange
forsøger begynd ikke forfra men begynd
tykke bøger er skrevet endnu tykkere skrives
for at opnå besked og afsked et springbræt
til sproget der kan svømme som flammer kan
rejse sig op af vand

børsten igennem håret endnu en handling
er udført endnu en nat har sovet sig selv
væk og optegnet nyheden solen lydene
finder sig selv et selskab af katte pusler
som faldende sten en dobbelt iagttagelse
et ekkorum væbnet med stilhed og ultratynd
bevidsthed nervøst fægtende i luften igennem
glas med hvide breve om ansigtet et livstelegram
vi går rundt med og modtager i hænderne
selv er vi sagte som hastigheden og erindrende
ser kattene slikke tiden væk som flere lys
bagude hvor de døde holder vagt i en gyldig
skumring en indhegning hvor forrådnelsen er
grafisk og uden farve et anker i strømmen en
skjult stævn eller måske blot mørke der
bevæger sig flytter sig lydløst igennem vandet
og de voksende buske af ukendt oprindelse et
sted må deres rødder sidde fast i dyndet de
må bære et navn på et sprog jeg holder fast
med det yderste af en finger og lover at
bære en hviskende blomst frem til dit bord
som en flue en summen af græs eller selv græs
antændt af antændelsen en fakkel om muligt
hvis bestemmelsen vil det fra dybden og op
i en sprække i isbjerget hvor abstrakte skibe
sejler på det hvide vand der er blåt og sort
og pludselig åbner sig i botanik og stjerner
en kajak der skyder sig igennem længslen som en
drøm om at bryde naturens orden i udstrækning

en opadvendt figur fremmedordbogen
uden ord en talende tavshed
finde sit skelet gå med det i
hånden det er udenfor sige til sig
selv det er udenfor lyset og ikke gå
til et første skridt et sidste den
samme sky månen kommer frem som en
måne virkeligheden er til en flade
som standpunkt et sted at forlade det
hele findes i sproget udelt og
forladt næst efter nu kommer nu
inden i jeg sidder du det topper og
bogen er todelt læs med fire øjne
gå baglæns op i seng palmen som sejr
en kvinde det viftende er som luft
blodet vil ud af sine baner planeten
et holdepunkt det brænder hvor ilden
har været det er ilden der er der
hvor vi går står vi det er vejen
en snoning hele vejen ned som går
op historien er papir og vabler
en fabel så stor som en fisk
vorten kom først så kom farverne
eller var der et pust munden er stor
så stemmen kan være derinde en hinde
imellem det sagte og det som er sagt
tal tæller til talens brug det er
trivielt at forandre forvandlingen
vil selv være vand

ASGER SCHNACK
Født 1949. Har bl.a. udgivet digtsamlingerne »Kvint« (1980), »Aster« (1981-84) og »Klang« (1986).

Drømmen om den læsende

Pia Tafdrup

Jeg har hørt lærker sprætte en dag op
set det første lys
falde over din pande, dit hår
set dig endnu lukket
i din egen drøm
de ryk der farer gennem dig
i striber af indvendig lyd

i min drøm
var bøger blanke spejle
hver eneste side
alle ord et spejl for den der læste
i hvilken som helst bog
så den læsende blot sig selv
levende

jeg har hørt lærker sprætte disse bøger op
allerede læst flygtigt i flere
før du begynder at bevæge dig
som en tung sten rulle
ud af din egen skygge
lægge dig ind til mig
stærkere
end alle ord

(Hvid feber, 1986)

Dit ansigt

Jeg skriver til dig
for selv at blive levende

dit ansigt
lyser stadig, dine øjne

alt skal jeg finde
bag farven grøn

dit ansigt
lyser, dets linjer er skarpe

alt hvad jeg vil give dig er ingenting
andet end alt hvad jeg har

hvad jeg har lovet dig er større end ilden
men jeg holder mit løfte

jeg skriver
for at forstå

hvorfor lyser dit ansigt
når du ikke er her

hvorfor høres din stemme overalt
som dråber af gnistrende regn ned ad ryggen

hvorfor er jeg alene
med ordene og papiret, en smerte i tolv toner

jeg er bange
fordi jeg slet ikke er bange

jeg går ved siden af mig selv
ned gennem gaden

ud og ind
af verden

virkeligheden er her
bare ikke du

kun ordene
der binder os sammen

jeg tager imod dig
dit ansigt lyser.

(Hvid feber, 1986)

Ordene fortæller historie

Erik Stinus

Der fortælles en historie om mesteren, muligvis Buddha selv. Han kommer og sætter sig foran sine disciple, der ivrigt venter på at høre hans morgenprædiken. Men han siger ingenting, til gengæld synger en lille fugl i træet hvorunder de sidder; synger længe, yndigt og opfindsomt. Mesteren tier vedblivende indtil fuglen afslutter sangen og flyver sin vej. Så rejser han sig og siger:
- Denne morgens prædiken er forbi.

Og er gået.

Hvad tænker disciplene? Føler de sig snydt?

Higer vi så stærkt efter at få svar på vore spørgsmål og blive fyldt med ord, at vi glemmer at lægge mærke til det som sker omkring os? Og sker der så heller ikke noget i os?

For mesteren lå budskabet i den lille fugls sang, eller han indså, da han hørte fuglen, at de betragtninger han den morgen havde tænkt at ytre sig om var temmelig trivielle sammenlignet med fuglens ordløse musik.

Det religion og videnskab, nyheds-magere, politiske og kommercielle sælgere gør for os, er at give visse ting navne, og ikke bare tingene, også følelserne, gerningerne, de gode og de slette, forbudene og overtrædelserne. Og det kan jo engang imellem være nyttigt. Vi er så vant til det, at vi føler os i svær knibe når vi ikke omgående kan navngive en ny erfaring, en opdagelse, en fornemmelse. Det som sker uventet med os, ønsker vi hurtigst muligt at kunne sidestille med noget kendt og allerede navngivet, iklæde ord. Det unavngivne foruroliger os, og dog er det måske ikke det unavngivne i sig selv, men dets tilstedeværelse i en rubriceret sandsynlighedernes verden, det tvivlens lys det kaster over orden og system.

Den der stammer, og den der må lede efter ordene, barnet eller den fremmede som ikke behersker omgivelsernes sprog, kender til at blive korrigeret, hjulpet på gled, fortolket, misforstået. Mon

ikke alle der har oplevet at skulle forklare sig overfor en myndighed, i den situation har følt sig umyndige – eller endnu værre: som udlændinge? Det er som at komme ind i en isenkræmmerbutik og løbe sur i benævnelserne og ikke nogetsteds at kunne se tingesten man er sendt i byen efter, desværre, for så kunne man jo pege på den, men må beskrive med de forkerte ord, finger-, hånd- eller armbevægelser hvad den skal bruges til.

Hvem har ikke et øjeblik, eller længere, lidt under utrygheden ved at være fremmed, en vejfarende i verden?

Den tyrkiske digter Orhan Veli skrev om sin gerning og sit modersmål:

Jeg vidste ikke at sange var så kønne
og ordene nøgne
førend jeg pådrog mig denne sygdom.

Nu véd jeg der findes et sted
hvor alt kan siges;
jeg er det ganske nær, det føler jeg,
men hvordan få det sagt?

Hertil svarer højttalerstemmen: – Det er min hélt klare opfattelse ... og så videre; en stemme der gengives så virkelighedstro, så stue-nært, at den svageste tordenskratten, den mindste smule solplet-flimmer, straks må undskyldes. Men digtningen kender ingen vej udenom de atmosfæriske forstyrrelser, dens søgen efter klarhed og håndgribelighed går gennem tvivlen om de navne en given tid har hæftet på sine sysler, forestillinger, ønsker og behov som på de fremmede.

I en tid hvor forretnings-kolosser, nationale og multinationale, udnytter hovedparten af Jordens ressourcer og dirigerer forbruget af dem, hvor hungersnød kræver et årligt offer på seks eller syv gange Danmarks befolkningstal, i våbenindustriens, våbenfællesskabernes og våbenhandelens hidtil største tid på Jorden, i den elektroniske masseoplysnings og massehendysnings tid, for-

andrer sproget sig fra dag til dag. Forandringen, at nyt afløser gammelt, er hverken i sproget eller i livet nødvendigvis enten fremskridt eller tilbageskridt. Sproget er konservativt i den forstand at det bevarer ord hvis virkelighed den talende ikke længere tror på, aldrig har set og næppe får at se. Og det er tossefremskridtsvenligt forsåvidt som det rask væk optager nye begrebsord i sig, abstrakter og mængdebetegnelser som end ikke tanken kan samle til nogenlunde synlighed. For selv at forblive synlige mellem skyggerne, hørbare i gnyet, tillader vi overdrivelserne at snige sig ind; vi er ikke blot modige eller bange, men *enormt* modige og *utrolig* bange.

Ofte hænder det, at vi i stedet for at bygge sproget på vore iagttagelser, det vi har mærket i sindet og på kroppen, tværtimod går ud fra sproget; vi har et ord, og vi siger: hvad betyder det, for så at lade nogle udvalgte få eftersøge dets virkelighed. Vi kan endda på forhånd have afgjort, om ordet er godt eller ondt. Et slægtled, flere slægtled, kan lege med det, udstille det, gøre det til skræmmebillede i sproget eller placere det i tanken som fremtidsmål, selve livets mening. Og vi går ikke af vejen for at dømme hinanden, os selv, andre, alt efter hvilken holdning vi, og de andre, indtager til ordet.

Vi giver gladelig det omfattende ord en aflukkende funktion. Brugen af det gør os sikre, det hjælper os, så vi ikke kommer til at stamme, som en stok mod svimmelhed. Naturligvis kan vi have gavn af en stok at støtte os til, af sikkerheden, både den ydre og den indre. Men var vi vejfarende, sande opdagelsesrejsende på Jorden, i tilværelsen og i sproget, skulle vi notere os alt og alle vi møder og går forbi (og ikke fare for hastigt forbi), studere kendsgerningerne, som forskere søge et mønster i ligheder og forskelle, men ikke som det første fastlægge mønstret. Vi skulle huske noget og glemme andet, men aldrig glemme at *se*. Som eleven ved eksamensbordet – ifølge historien, sådan som jeg har fået den fortalt, en pige – så og så på blomsten hun skulle bestemme efter den lille flora.

Hun kan det hele, gøre rede for blomsterstand og -stilling,

tælle bægerblade, kronblade, støvdragere, blot ikke komme på plantens navn. Rigtig fortvivlet synes hun ikke at være, som hun sidder dér og drejer stænglen mellem sine fingre. Den er trind og en kende lådden; det *har* hun sagt. Heller ikke ser hun eftertænksom ud, hvis eftertænksomhed gør blikket fjernt. Det er en lang tavshed der følger. Da kigger censor på sit ur, rømmer sig, og eksaminator spørger for absolut sidste gang: - Jamen hvad hedder planten så?

- Jeg véd det ikke, siger eleven med antydningen af et suk i stemmen, - men den er smuk!

ERIK STINUS

Født 1934. Har bl.a. udgivet digtsamlingerne »Grænseland« (1958), »Jorden under himlen« (1979), »Brokker til en bøn« (1985), novellerne »I al den tid en sten« (1971) og »Halmstrå« (1985) og rejsebøgerne »Med solen i ryggen« (sammen med Ivan Malinowski og Halfdan Rasmussen (1963) og »De Mægtiges Dørtrin« (1969).

Lille Præken om Digterens Ansvarlighed

Dan Turéll

(i allerhøjeste grad på opfordring)

De spørger
på den venligste og mest interesserede måde:
Hvem er en digter ansvarlig over for?
Hvem føler *du* dig ansvarlig over for?
og jeg må indrømme: jeg kan slet ikke lide det
jeg kan ikke lide at tale om det
og jeg taler ellers gerne om både kønsliv og dope
og alt hvad der ellers hænder én i hverdagen
men at være ansvarlig og så tilmed selv sige det
det er næsten at tage tingene *for* alvorligt
og det tror jeg ikke de bryder sig om
og hvis éns ansvar ikke lyser ud af det man laver
kan det faktisk være ligemeget med det
så er det bare en dækningsløs check
og de fleste ansvar jeg har hørt om har bestemt været dækningsløse checks
men O.K.
det ville være uvenligt ikke at besvare et høfligt spørgsmål:
Hvem er en digter ansvarlig over for?

Jeg synes der er så mange at det er umuligt at svare
der er så mange at være ansvarlig over for
bare blandt de nærmeste
på én eller anden måde føler jeg mig altid meget ansvarlig over for min kone
tanken om at nogen skulle pege fingre ad hende fordi *jeg* begik dumheder
for sådan er Verden
også meget ansvarlig over for min Mor

det er også hendes navn jeg bruger
hendes blod
og ansvarlig over for familien
og også over for min egen familie
den jeg selv har valgt, mine venner og veninder
ansvarlig over for min klan, min stamme
det der i dag så kraftløst hedder »miljøet« –

Og ansvarene cirkler rundt om i luften
hver gang man bevæger en pen
Jeg føler mig ansvarlig over for København når jeg skriver om
den
jeg synes den er en smuk by
jeg er den taknemlig for mange års blandet liv
og jeg vil nødig gøre den grimmere med dårlige digte
jeg føler mig ansvarlig over for Bob Dylan når det er ham
jeg vil ikke vade på nogen
små dæmoner er de usleste af alle
og ligemeget hvad jeg laver
føler jeg mig købmands-ansvarlig
over for den der vil købe og betale det
der skal ikke snydes med vægten
varen skal være i orden
den kan ikke hver gang være genial og gudbenådet
men den kan og skal hver gang være rimeligt håndværk
og jeg føler mig ansvarlig over for Håndværket
og over for redskabet, sproget
denne følsomme granitklippe der aldrig udhules
trods titusinder af digteres hammere og hakker
det ville være en svinestreg at forvrænge dét sprog
den der forsimpler det er en nakke
men det skal ikke bare kæles for
det skal også undertiden have pisken
det er en fordømt levende ting
og det gør én endnu mere ansvarlig

ligesom man næsten på sprogets vegne føler sig åndssvagt
ansvarlig
når folk kommer hen til én på Hovedbanegården
og siger: Hvad mente du med dét?
Hvorfor sagde du sådan, dengang dér?
Selv om man egentlig er ligeglad
kan man ikke lade være med at føle sig ansvarlig
for selv de mest idiotiske misforståelser i ugepressen

Og ikke nok med det
men hvis der er nogen mening i ansvarligheden
må man først og fremmest føle sig ansvarlig
for selve de kondenserede træer man skriver sine små patetiske
bogstaver på
de må ikke spildes
det er liv der dør for éns skrift
og over for billedet af disse træer med blade i en skov
det er dét man må leve op til
og skovens lyde og lugte
er lige så meget et ansvar
som caféernes lyde og lugte
og man er i sidste instans ansvarlig over for byens puls
ansvarlig over for vandets flyden
selve rytmen, universets AUM
åndedrættet
den grundrytme der altid må og skal holdes
og jeg kalder den gerne Buddha
og taler meget nødigt om den

Men alle disse og alle de andre ansvar
de kommer bagefter
når tingen er der og ligger på bordet
og *måske* betyder noget
de kommer alle sammen bagefter
og indtil da er digteren ansvarsløs

fordi digteren udelukkende er ansvarlig over for digtet
det er en ting der er betroet én
det er et job der skal gøres
og det kræver omhu og sved og præcision og udholdenhed
og det må ikke tabes på gulvet
et digt bliver så ofte som en fuld mand
der hoster og harker og slingrer sig hjemad ud på natten
og næsten ikke *kan* gå og må standse op og klynge sig til den
nærmeste lygtepæl
men dog *vil* hjem
et digt forsvinder så nemt i en verden som vores
det kan blive dræbt af en tilfældig telefonsamtale
som det kan blive affødt af én
og *før* digtet er blevet til
og den situation er altid til stede
fordi hvert øjeblik rummer *sit* digt
før det er blevet til
er digteren udelukkende ansvarlig over for sit digt
som Alkymisten er det over for sine glødende metaller
eller den der elsker er det for sin Elskede

(Kom forbi, 1984)

DAN TURÉLL
Født 1946. Har udgivet bl.a. digtsamlingerne »Manjana, den endeløse sang flimrende igennem hudens pupiller« (1973), »Karma Cowboy« (1974), »Vangede bybilleder« (1975), samt ca. 70 andre bøger, senest »Mord på møntvaskeriet« (1986).

Ordene før fortællingen

Jørgen Christian Hansen

Som forfatter tænker jeg ikke kun over og om sproget, men også i sproget. Selv har jeg oplevet, at mine bøger opstod i sprog, sekunder efter de opstod i det billede, der åbnede dem i mit sind; så hurtigt, at jeg ikke kan skelne. Det har altid været sådan, at jeg har oplevet indledningen til skriveprocessen som en sætning.

Siden 1981 har jeg arbejdet på en stor roman, der begyndte som en sætning i mig. Bogens første, der stod og dirrede foran mig, fordi jeg altid ser ordene i luften foran mig, derefter på et papir, hvorefter jeg begynder at skrive. Først denne ene sætning. Flere dage efter havde sætningen ikke ændret sig, og jeg var da sikker på, at bogen var på vej, men jeg følte mig først sikker på, at jeg kunne skrive den, da jeg et par år efter pludselig en nat vågnede og skrev sidste afsnit.

Således har jeg i fem år ladet mine tanker i ledige stunder pendulere mellem disse to yderpunkter. To sætninger. Den første på fem ord, den anden en meget lang snørklet finale. Derfor kalder jeg min metode for elastikmetoden, idet mit værk kan strækkes ud og ind. Det, der ligger i midten, er handling og personer og stemning, fremskaffet ved lang tids koncentration, mens de to yderpunkter opstod så at sige af sig selv. Uden de indledende og de afsluttende ord i netop den rækkefølge, med netop den grammatik, som kom til mig som i et syn, var jeg hjælpeløst fortabt, men med pendulets ydre grænser føler jeg mig sikker og kan derfor følge Paul La Cours sætning: At skrive et digt er intet, at afvente det er alt. Derfor generer det mig ikke, at der nu er gået fem år, hvor jeg har skrevet andre ting færdige, der også havde deres udgangspunkt langt tilbage, fordi disse to sætninger holder mig fast og står vagt som to keruber, en ved indgangen, en ved udgangen. Jeg kan vente flere år endnu, selv om jeg naturligvis håber på kræfter og lejlighed og tid og penge til at fylde mellemrummet ud. I dette tilfælde kan jeg vente ekstra længe, fordi bogen kræver

et stort forarbejde af en art, jeg ikke før har forsøgt som forfatter. Selv om jeg stadig er ung, har jeg tidligt lært at vente og at bruge min tilværelses forskellige lag som supplement til hinanden, eller som komplementære aspekter af den bevidsthed, der bebor mig; jeg ser disse aspekter som farvede glas, der skydes ind over hinanden. Derfor har jeg sagt, at hvis jeg havde haft opvaskemaskine, var mit forfatterskab aldrig blevet til noget. Jeg tænker over bøgerne, mens jeg vasker op eller cykler eller går tur. Sætningerne ruller gennem mit hoved, og somme tider kan det få katastrofale følger, hvis en novelle pludselig trænger sig på med en række ord i en associationskæde, mens jeg er på vej gennem et trafikkryds.

Som videnskabsmenneske har jeg vænnet mig til den tålmodighed, der kræves for at indsamle og kontrollere materiale i en proces, der ikke tilsvarende er afhængig af ord på netop den visionære måde, som forløser det jeg har på hjerte som forfatter.

Som forsker og kritiker kan jeg bedre manøvrere uden om ordene i den forstand, at jeg ikke er afhængig af den slags oplevelser, som pludselig slår ned i éns sind under en samtale, i biografen, teatret eller i søvnen. Her gælder det om at finde det rette ord, det prægnante udtryk, mens jeg som forfatter arbejder langt mere med ordenes klang og stemning. Jeg skriver nærmest mellem linjerne og sidder ikke i dagevis og venter på netop det ene ord, der kan forløse en scene. Jeg lader ordene vente i mig, i ugevis eller i årevis, og sætter mig så og lader dem komme, fordi jeg ved de kan, fordi jeg ved de kun kan netop på den måde. Jeg retter mine manuskripter grundigt igennem, men ændrer sjældent ord, da de lige fra deres fødsel i mig er uløseligt knyttet til billederne, der går gennem værket.

Således kan ord være en trøst for mig, når jeg har været syg eller haft andre ting på sinde, så jeg ikke fik skrevet.

De to sætninger, som jeg selvfølgelig ikke kan røbe, har nu hjulpet mig i fem år, hver gang jeg blev ked af at skulle vente på at kunne fylde mellemrummet mellem dem ud, fordi jeg lige skulle have skrevet en anmeldelse, en artikel eller blot læst en bog, så dette værk hele tiden er blevet skubbet foran mig. De to sæt-

ninger er næsten blevet rituelle for mig, som en slags mantraer, med en klang og en ressonansbund, der rækker ned gennem alt det, jeg har akkumuleret af indtryk og oplevelser i disse fem år. Mens jeg har levet som så mange andre, har to sætninger fundet hinanden netop dette ene sted i universet, hvor min opgave er at vogte dem, indtil de kan slippes fri for at møde hinanden på mange andre ords afstand.

JØRGEN CHRISTIAN HANSEN
Født 1956. Seniorstipendiat på Københavns Universitet. Medredaktør af tidsskriftet »Fredag«. Romantrilogien »Guldsmeden«, »Hermelinen« og »Knæleren« (1981-83) og novellesamlingen »Gæstebud« (1986).

Mysteries

Klaus Høeck

der er ingen drømme
ingen mysterier i dette digt
kun 'drømme' og 'mysterier'

dette digt er lysvågent
og fuldt af klare fakta
som keith jarretts musik

lige som du min elskede
heller ikke er en drøm
men min nøgne kendsgerning

der er ingen saxofonsoloer
ingen jazz i dette digt
kun 'saxofonsoloer' og 'jazz'

der er ingen stilhed i dette digt
kun 'stilhed' – når alt kommer til alt
er der kun ordene i dette digt

KLAUS HØECK
Født 1938. Har udgivet en række digtsamlinger, bl.a. »Rejse I-V« (1971-73), »Ulrike Marie Meinhof« (1977), »Winterreise« (1979), »Canzone« (1981), »Metamorphoses« (1983) og »Hjem« (1985).

I betydningen ja

(Digt om sprogets mulighed)

Juliane Preisler

I

Til dem
der ikke er
at skrive
til
Tusinder
af
Aftner
med
Regn
i betydningen
Du er ikke
Udenfor

II

Ligeså mange
Eftermiddage
med
Sol
i
Betydningen
Jeg er
stadig inde
For du
er ikke
Udenfor

III

Ufatteligt
langstrakte
Minutter
mellem to
Gøremål

IV

Ingen
i
betydningen
Ingen

V

Spørgsmålet
om
Hvordan
nogen har det
i deres
Betydning
Farvel
igen
I min
Betydning
Hvordan
er du
at være

VI

Intet svar
i
Betydningen
Ikke

VII

Til den
der er
at skrive
tale,
tænke
til

VIII
Hvordan
er du
at være?

VIIII
Svaret
Regn
Heller ikke
jeg

X
Sol
også
Jeg

XI
Hvordan
i
betydningen
Alting?

XII
Og
svaret
Sådan
i betydningen
Ja.

JULIANE PREISLER

Født 1959. Har udgivet digtene »Uden« (1983), »Ind« (1984), novellerne »Standset aften« (1985) og romanen »I en anden« (1986).

Deadline

Rolf Bagger

Det betyder afleveringsfrist. Eller slet og ret en frist, en angivelse af den tid man har til rådighed. Igennem seksten år som fuldtidsarbejdende journalist var begrebet en del af hverdagen, måske den vigtigste, i hvert fald vigtigere og mere konkret end tidspunkterne for arbejdstidens begyndelse og ophør.

Havde man frie hænder til sit arbejde, skulle man også nok leve op til skiftende redaktørers forventninger. Men at arbejde med en afleveringsfrist i baghovedet var som at få håndjern på de frie hænder. Naturligvis vænnede man sig til det. Sådan at forstå, at når man har et job, må man enten leve med jobbets vilkår eller forlade det, og man blev. Man troede næsten også, at man kom til at elske vilkårene, som nogle i faget vitterlig gør. Hver gang man nåede det, hver gang det lykkedes, hver gang man formåede at overvinde sig selv og presse sig ned under den fastsatte frist, oplevede man denne særlige følelse af mathed og tømthed, der ligner lykke, og som mange med årene får det med, som andre har det med stoffer.

Arbejdet drejede sig om at meddele noget, en hændelse, et handlingsforløb, et andet menneskes tanker, et drama, nogle abstrakte sammenhænge. Fagets bedste udøvere – de af dem, man selv mødte – var næsten frygtindgydende, når de foldede sig ud. Ikke bare sprøjtede de linie efter linie fra sig i et tilsyneladende håbløst kapløb med tiden, som de på forunderlig vis alligevel altid vandt. Når man bagefter læste, hvad de havde skrevet, bar det også deres umiskendelige præg, havde deres stil, vidnede om deres personlighed, var uforveksleligt, personligt, forbilledligt. For én selv kunne det være et mareridt, en rædselsfuld kamp med ordene at arbejde i det samme kapløb med tiden. Hvordan de bar sig ad, forblev et mysterium og en stadig kilde til tvivl om eget værd. Ordene kom fra dem i en lind strøm og i rigtig rækkefølge. Deres artikler syntes at blive til lige så ubesværet, som visse talere

kan rive deres tilhørere med sig uden brug af manuskript.

De talte kun sjældent om selve skriveprocessen, når man talte fag, men om kilder, *research*-metoder, interview-teknik og andre af fagets håndværksmæssige sider. Det dér med ordene som en lidelse talte de aldrig om og forstod det tilsyneladende ikke. Ordene var åbenbart som den luft, man ind- og udånder. Man kan, eller man kan ikke – og dør.

Bøger har principielt ingen afleveringsfrist. Jo, forlag og bogtrykkerier, selve bogmarkedet, bogsæsonen, kan fastlægge udgivelsestidspunkter, som igen betyder afleveringsfrister. Men principielt er der ingen afleveringsfrist, når man skriver på en roman.

Nå, men derfor kan man vel godt selv fastsætte én. Og gå til opgaven med en vis professionalisme. Skærpe effektiviteten i skriveprocessen. Betragte sproget som det stykke værktøj eller det hjælpemiddel, det er, bruge det med den erfaring, som mange år ved tasterne har givet én. Sproget skal ganske enkelt være der, uforvekslelig, personligt og kontinuerligt flydende som bærer af historien, som hjulene, der lydløst og velaffjedrede bærer det hele fremad i en glidende, medrivende bevægelse, der skabes af motoren, talentet, og drives af brændstoffet, inspirationen.

Det er bare ikke sådan. Man sætter sig ved maskinen, har plottet, intrigen, handlingen, konflikten parat og personerne stående lyslevende foran sig. Rummet formelig emmer af atmosfære og miljø. Replikker svirrer i luften. Men der sker ingenting.

Professionelt griber man ordene, mens man svinger imaginære afleveringsfrister som piske over sin egen nakke – og skriver. Ordene fyger igennem én og i en lind strøm og i rigtig rækkefølge ud over papiret. Men man ved godt, at den er gal, også selv om man ikke straks vil indrømme det. Venter man en time eller måske til næste dag, kan man ikke længere skjule sandheden for sig selv: Det lyder som et resumé af det, man gerne vil skrive. Eller som en parodi på det. Det har livløshedens ligstank over sig. Ligpletterne springer i øjnene fra hver eneste vending. Man har ikke skrevet. Man har beskrevet.

Man maser, skriver om, smider væk, begynder forfra, vender

og drejer hver sætning, laver hundrede forskellige begyndelser, der alle kunne have båret hjem, om det havde været avisartikler. Men det duer ikke.

Ordbogen »Nye ord i dansk 1955-75« synes at fortælle, at ordet *deadline* kom ind i sproget i slutningen af 60'erne. Dets klang af effektivitet og ufravigelighed passer godt til den medieverden, hvor det hører hjemme. Pudsigt nok kender hverken min engelske eller amerikanske ordbog fra 70'erne med hver ca. 30.000 opslagsord noget til begrebet. Men jeg fandt det i en noget større, amerikansk ordbog fra 1943, som ad sære veje er endt på min reol. Oversat til dansk stod der: »En grænse rundt om et militærfængsel, som fangerne har forbud mod at krydse«.

At forlade medieverdenen er som at krydse den grænse. For udadgående. Som at vinde friheden al den stund, at man ikke længere er omgivet af nogen dødens linie. Men det har sin pris. Man mister sit værktøj. For hvor meget man end tidligere måtte slås med sproget - alt mens man undrende skelede til fagets mestre - så var det dog ens værktøj, et middel, et hjælpemiddel. Nu mister man det sprog, hvormed man kunne skildre og beskrive en hændelse, et handlingsforløb, et andet menneskes tanker, et drama, nogle abstrakte sammenhænge, og i lykkelige øjeblikke endog gøre det, så man bildte sig ind, at det var gjort uforveksleligt, personligt, forbilledligt.

Hver gang man prøver, duer det ikke. Man er sluppet over dødens linie ud i et stort, nøgent landskab uden verdenshjørner og uden hjælpemidler.

Man kan ikke bruge sproget. Det er dødt, stift, uden bøjelighed. Man kommer ingen vegne. Nøglen til bevægelse ligger ikke i de rette ord og det rette udtryk.

Måske er det ikke så indviklet, som det lyder. En maler beslutter heller ikke at male et landskab og begynder ikke med at vælge de tuber med grønt og gult og brunt og blåt, han vil male landskabet med. Det begynder med en oplevelse af et landskab. Ud af den oplevelse springer farverne og blandinger af farver, som maleren måske aldrig havde drømt om at ville bruge. De er en del af land-

skabet eller rettere en del af oplevelsen. De bliver til sammen med oplevelsen, direkte i oplevelsesøjeblikket. At der så følger et større arbejde med at finde dem på paletten bagefter, er en anden sag.

Der findes store kunstnere, og der findes små kunstnere, og vi er ofte tilbøjelige til at opdele dem på den måde, skønt de snarere først og fremmest er forenet i at være gode kunstnere – over for de dårlige, de falske, dem der ikke skaber, men beskriver, så både de selv og deres publikum ikke oplever, men genkender noget og tror, at genkendelsens glæde er en kunstnerisk oplevelse. De benytter værktøjet, udtryksmidlerne, virtuost, og de når deres mål. De får fortalt noget, så det ligner og kan genkendes. Og de gør det måske endda uforveksleligt, personligt, forbilledligt.

Men det *er* ikke.

Det hele begynder et sted før sproget. Det ligger skjult i nogle øjeblikke, hvor grænsen mellem én selv og oplevelsen er ophævet, og opgaven som iagttager slet ikke er begyndt. I de øjeblikke bliver sproget til, et helt nyt sprog, som aldrig har været brugt før, en uudskillelig del af den helhed, man også selv er en del af. Grænsen mellem det derude og det inden i én selv er ophævet. I sprogets tilblivelsesøjeblik er omverden, oplevelse og sprog forenet i ét. Ordene beskriver ikke en oplevelse, de er den selv. Hver eneste sætning og hver eneste vending træder så at sige ud af en ikke-sproglig virkelighed og bevarer den. Gør de ikke det, beskriver de den og dræber den.

Man lærer efterhånden at færdes i det store, nøgne landskab uden verdenshjørner. Man får en vis erfaring i at klare dets udfordringer. Eller man gør det ikke, og det bliver ved med at være lige smertefuldt og udmattende. Men hjælp findes ikke.

Bagude tordner budskaberne uden ophør. Det er intellektet, der raser på intellektets sprog. Ubønhørligt hamrer det stadig nye budskaber ind i selv den fjerneste krog af den menneskelige bevidsthed. Det er intellektets tid. Mediernes og meddelelsernes tid. Analysernes, redegørelsernes, betænkningernes og prognosernes tid. Det er argumenternes og debattens tid. Overtalelsens,

ordrernes og ordenens tid. Det er ordenes tid. Alting er forståeligt. Overskueligt. Beskriveligt. Forklarligt, fornuftigt, forsvarligt, forudsigeligt. Trygt, troværdigt og troskyldigt. Tillidvækkende. Tilforladeligt. Under kontrol. Det er før *deadline.*

ROLF BAGGER
Født 1937. Journalist og forfatter. Tidligere B.T. og Weekendavisen, nu radioanmelder ved Berlingske Tidende. Har bl.a. skrevet romanerne »Levende og døde« (1982) og »Det åbne rum« (1984) og sammen med Sofie Bagger »Et andet liv« (1985).

En sommernat i Danmark

Bjarne Reuter

En sommernat i Danmark
Een af disse stille, lyse, lange
Jeg sidder i toget fra Himmerland
på vej sydover
Det standser ikke mange gange
Men ind imellem må det nødvendigvis gøre holdt
ikke mindst for andre nattog

Een af disse gange
Eet af disse holdt:

Himmerlandsekspressen puster ud på et højdedrag
Stønner et kort øjeblik og stirrer med sine
mange gule øjne
på en lille by under sig
Een af disse mange, danske
der ligger som vandet vi andre har hældt af kartoflerne
med røde mursten, glasgardiner
bag hvilke folk slumrer i støvet fra stedsegrøn
plastic
Måske lyttende til nattoget
som gudskelov afbryder stueurets monotone tikken
Tryghedens metronom
Permanente Billeder
Ingen Mareridt
Ingen Drømme
Kun Kulørte Illusioner
filet til
af tidens tænder

Og så pludselig dér
under os
en bevægelse i natten
en stor dreng, knapt nok en ung mand
vel et ben i hver lejr
står som havde en fri vilje naglet ham til
denne grå viadukt
Iført tætsiddende vindjakke
pjusket hår
og et forskræmt blik
i hånden: En dåse rød maling
Et kort sekund står han
som tillader han sig selv den luksus at drømme
at dette ikke er provinsen
at toget går til Firenze eller Pisa
eller en helt anden by
endnu uden et navn

Og mens vi venter på grønt lys
os i kupeerne
os med reservationerne
og mens de andre
dem i husene
slumrer
mens tiden står stille
skriver han på viaduktens grå
Ord
Ord, som slår rødder for vore øjne
bider sig fast
irriterer og forvirrer
forbitrer og forkynder
Vækker de sovende
flår gardinerne bort
og afsporer toget

Men da røgen omsider har lagt sig
og brokkerne atter er stablet
og revnerne fuget
falder de lokale atter til ro
til lyden af nattoget
der igen er på sporet
Men røde bogstaver skyder atter frem
på viadukters grå
som helleristninger i natten
som vi rejsende
med destinationer
må se på
atter og atter
på vores vej
frem og tilbage
fra det ene billed
til det andet

BJARNE REUTER
Født 1950. Har bl.a. udgivet romanerne »Zappa«, »Når snerlen blomstrer«, »Shamran« og »En tro kopi«.

Det ærede medlem

Mette Madsen

Tilgodese ...
Ingen skal høre mig bruge det ord!
Dette linde, limfarvede skumgummiord
der tidligt og silde
smyger sig ind i debatten
og gør det varmtfavnende
passende fluffet og fjernt.

Det har luret på mig i årevis.
Jeg har rustet mig og holdt stand.
Indtil en dag ...
Mit indlæg i salen blir længere
end beregnet.
Stopuret skifter til rødt.
Tilgodese sidder parat og på spring
på kanten af mikrofonen.
Jeg skal bruge tre sætninger
mindst
for at undgå det.
Formanden rejser sig.
Venter.
Min taletid er brugt op.
Jeg nikker febrilsk, runder af:
Det er netop de grupper,
som mit parti
vil *tilgodese* ...

En vis tonedøvhed
må sandt nok siges at true
mit nedslidte totalforsvar,
når vi nærmer os *problematikken*

i det foreliggende lovforslag.
Men *fremover* ...
Aldrig skal det ord komme i min mund!
Der er jo så mange præcise,
ja, næsten poetiske vendinger
man kan bruge i stedet for.
Hvis bare man ta'r sig tid
til at tænke sig om.
Men i går
var jeg pludselig så træt ...

De svage grupper
lurer stadig på mig.
Men de har ikke
fået mig endnu!

METTE MADSEN
Født 1924. Kirkeminister. Har udgivet digtsamlingerne »Hen på eftermiddagen« (1973) og »Sommerens veje« (1982).

En digters syner skåret ned til ord

Ove Abildgaard

Modersmålet har ikke noget med »mål« at gøre, som man næsten kunne tro det under sommerens VM-rus. Det kommer af det oldnordiske »mál«, et ord som endnu bruges på Island om sproget.

Det er sproget, som tales hvor man er født, og ordene man har lært af sin mors mund, når man er stor nok til at efterligne lyde. Der er derfor mange slags sprog. Omgivelserne bestemmer tonen. Deraf de mange dialekter. Ofte misforstår et barn betydninger. Johs. V. Jensen har fortalt om, hvordan han opfattede »I varetægt os tag«. Taget i barndomshjemmet var utæt så han tolkede: »Tæt vort tag«.

Omkring store herregårde har man misforstået det man har hørt på de fremmede sprog, og ordene er gået over i dialekten med ironiske islæt, som gør nar af de mægtige. På værtshuse i København kan man høre almuesprog fra det ganske land, blandet op med københavnsk slagfærdighed.

Sproget rinder altså fra barndommens brønd. Nogen kommer aldrig videre eller slutter med det sprog de har lært i skolen. Dog ofte udvidet med ord tilegnede fra omgivelserne og livliggjort med en folkelig humor som skaber kontakt med andre mennesker. Hvor man end kommer i landet, kan man møde livfulde fortællere.

Andre udvikler stadig deres sprog med nye ord igennem studier eller megen læsning. Og får sans for de finere nuancer i ordenes spil. Det kræver meget arbejde og stor indsigt at være, hvor det dyrkes for alvor. Det kan også være en leg, som pludselig bliver en virkelig alvorlig sag, hvis det at tale eller skrive pludselig bliver et levebrød.

Men vil man være digter eller skuespiller, må man en dag være helt utilfreds med alt tillært sprog. Man må der ned, hvor man er tilbage i tavsheden. I »Alt er Farver« har jeg forsøgt at sige det sådan:

Først var mørket
men det kunne ikke være uden lyset
Først var lyset
men det kunne ikke være uden mørket
Først var livet
men det kunne ikke være uden døden
Først var døden
men det kunne ikke være uden livet
Først var ordet
men det kunne ikke være uden tavsheden
Først var tavsheden
men den kunne ikke være uden ordet
Som her ...

Ud af denne tavshed kan et mere personligt sprog blive til. Gang på gang må man tilbage til tavsheden. Og være åben i alle nye oplevelser. Søge det *ikke* før hørte. Lydhør og åben.

Men selv om man på eet eller andet tidspunkt har nået dette og fundet tonen, kan nederlag og vanskeligheder i det daglige svække sproget så meget, at man falder tilbage og bare skriver løs. Man har igen mistet grebet om sproget.

I min ungdom skrev Hans Brix til mig »Husk glæden er livets salt. Uden den dør man«. Det gjorde indtryk. Og jeg forsøgte en lang tid kun at skrive, når jeg var glad. Men i ethvert liv kan der komme en periode, hvor det ikke er muligt. Efter en sådan nedtrykt stemning, som havde varet alt for længe, skrev jeg disse strofer, som findes i »Cementmanden« fra 1963.

Is og sne. Hvide kuldegrader
har lukket alle døre.
Også ord er blevet hårde,
skingre, skarpe, skøre.
Går itu som glas med lyd
som om en djævel lo.
I kernen banker dødens klo.

I nat slog vejret om. Ind i
søvnen hørte jeg det tø.
Næste morgen var de hvide
ruder klare. Isen måtte dø.
Døre kunne atter åbnes
til et forårsbrus af væde.

Ord blev varme, liv og glæde.

Man må være glad for at kunne skrive, hvor sørgeligt emnet så end er. En skuespillers personlige sprog kan i og for sig være ligegyldigt. Han må have stor glæde af at være åben for andres sprog, leve med og sige det efter. I et andet digt fra »Cementmanden« har jeg forsøgt at udtrykke dette. Det er skrevet til Bodil Ipsen, da hun på Folketeatret var »Den gale fra Chaillot« i Giraudoux's skuespil.

En digters syner skåret ned til ord
i rolleheftet sort på hvidt,
en fattigdom så øde, ligger på et bord.
På stolen henslængt, fremmed og forladt
af livets varme, strømper,
handsker, sko, kjole, undertøj og hat.
Så tager hun tøjet på, ser i spejlet, øvet
kryber ind i ordet – og løfter
det til liv, som sommerfugl af støvet.
Bølger så, for vore hemmelige øjne, ind
på scenen. Ord og farver, der
åbner os og lyser op, hvor man før var blind.
En maske. Men for os et spejl af ord og liv
dybere end det vi lever. Vi ser
vort liv som masker, stilstand uden perspektiv.
Og lever med. Er glade, grublende, bedrøvet
som dette menneske i kødets fængsel.
Vi elsker hende og løfter os fra støvet.

Dette var lidt om digteres og skuespilleres forhold til modersmålet. I det daglige er det sprog, som anvendes af politikere, vore loves fortolkning, reklamer og medier jo af en langt større betydning. Der står magt bag, og angst for ikke at rette sig og være »rigtig«. Det kan blive til forførelse igennem sproget. Det kan føre til død og pine. Vi, som overlevede den anden verdenskrig, har lært at tvivle på ord. Sprog som vil gøre os til noget andet end almindelige mennesker med glæder og problemer. Hvad der siges i vort moderne samfund kan ofte være en gru at høre på. Men det ligger alt sammen udenfor det, jeg her ville sige om modersmålet. Det må andre analysere. Forhåbentlig vil så mange som muligt blive advaret.

Lad mig i stedet for slutte denne lille artikel med nogle ord om poesiens form og indhold. Digte med rim har længe været i miskredit. Modernismen har efter nogles mening udviklet sig til »knækprosa«. Sikkert er det dog, at såvel det »frie« digt som det rimede kan være god poesi. Indholdet finder selv sin form. Og digtet bliver godt eller dårligt, alt efter hvordan digteren finder frem til de endelige ord. I et kort rimet digt har jeg forsøgt at sige det sådan:

Det *kimer*

Af undren
udspringer
al poesi,
men for ofte
forringer
et rim
den ramme
forundringen
sku flamme
i.

Men indhold
og form
befrugter
hinanden
som bare
fanden.
Og det kimer
i svingene,
når ordene
rimer.

ergebenst 85. Den populaire mand Jane Amiens

OVE ABILDGAARD

Født 1916. Programsekretær ved Danmarks Radio 1967-86. Har bl.a. udgivet »Uglegylp« (1946), »Sommerens ekko« (1954), »Cementmanden og andre digte« (1964), »Mariehønen« (1976) og »Hvorfor netop i dag da det er søndag« (1986).

Digteren i værkstedet

Birthe Arnbak

»Min tid er kort, en arbejdsdag
hvor jeg skal både lære
og skabe i det samme træ -«
(1956)

Det begyndte for meget længe siden, da jeg var fem år. Min første bevidste registrering af den omgivende verden, en iagttagelse, der som een lang sekvens markerede, at fra nu af var alt anderledes; hvad der var gået forud, var blot baggrunden for, hvad der nu skete om mig og med mig, bagtæppet i mit lille lukkede teater.

Den ændrede livsholdning, hvis man kan bruge det udtryk om et så lille barn, skyldtes, at jeg i månedsvis var syg, først hjemme, senere på hospitalet for operationer og behandling; i den periode blev min aktive deltagelse i tilværelsen reduceret til en læggen krop til smerter, en leven op til kravet om at være »tapper«, som de sagde, ikke græde, når far og mor tog afsked efter de ugentlige besøg, ikke kalde, når nætterne var lange, og lydene af mareridt og gråd fra de andre senge holdt mig vågen. Verden var blevet en anden, en hvid verden befolket af tyste nonner med store ansigter indrammet af stive tøjstykker i stedet for hår, far og mor mer og mer fremmede, når de kom og stod ved sengen i deres anderledes tøj, som lugtede af frisk luft og sne, af eau de cologne og tobak; udsigten fra det høje vindue viste mig sorte bytræer, sorte bymennesker, ansigtsløse set heroppefra.

Også hjemme var alting forvandlet, da jeg langt om længe fik lov til at vende hjem, jeg havde fået andre øjne at se med. Min hjemkomst faldt sammen med, at jeg begyndte at lære at læse og skrive og således gik det til, at jeg fandt på at »digte« og fra nu af etablerede mig som digter.

Jeg var slet ikke efter det lange hospitalsophold noget ulykke-

ligt, ensomt eller stakkels barn, tværtimod. Jeg havde simpelt hen fået en ny leg. En leg, der også var en slags legen skjul med de voksne, jeg opdagede, at de var interesserede i, hvad jeg skrev; de morede sig og rørtes over mine eventyr og frygtelige historier; de spurgte, hvordan det udviklede sig, og imens gjorde jeg gang på gang den opdagelse, at jeg kunne gemme mig bag ordene, digteriet, som de kaldte det. Jeg fik nye skjulesteder, hvis blot jeg var dygtig nok til at finde på. Ét var at bygge sig en Robinson Crusoehytte nederst i haven eller at lege indianer længere borte – der var helt anderledes muligheder for at forsvinde bag ved ordene, hvis de blev sat sammen på rette vis. Sproget, som selvfølgelig prægedes af de eventyr, jeg læste, af de salmer og sørgelige viser, pigen sang, af de samtaler, de voksne førte, uforståelige og ligetil mellem hinanden, fangede og fascinerede mig, som jeg kan tænke mig ethvert barn må fortrylles over at blive lukket ind i et værelse med hylder fyldt af nyt legetøj.

Min omverden var en kærlig familie, haven og den store skov – men af og til skete der frygtelige ting, vreden brød løs, alt knugedes af truslen om undergang, angsten var en meget håndgribelig del af min opvækst, som den er det af alle børns. Derfor blev en del af mit skriveri, mange digte og historier præget af en brændende trang til at give håb, sige tak, holde fast ved, at vi elskede hinanden, at kærligheden gør usårlig osv. Selvfølgelig meget barnligt udtrykt, jeg var også familiens klovn og nød at have dem i min hule hånd, når jeg parodierede og fik dem til at le ad replikker og gangart. Min tidligste barndom var således en periode, hvor jeg både følte mig meget ansvarlig, men samtidig også værdsat og feteret, familiens poet laureate. Samtidig med at jeg opfyldte de med denne stilling forbundne forpligtelser til at aflevere hyldest og opmuntring ved særlige lejligheder, havde jeg næsten frit spillerum til allehånde krumspring og narrestreger. Også til at hænge med hovedet, være sær, når det stak mig.

I den fase tænkte jeg ikke over arbejdet med sproget, jeg nød bare

at sætte rim sammen, at solde med ordene; papirkurven var dengang noget, man smed æbleskrog eller spidsede blyant ned i. Aldrig siden har jeg haft tilhørere at læse højt for som i skovridergårdens havestue i trediverne. Jeg mindes et frygtelig sørgeligt kæmpekvad om en familie, som flygtede fra nød og elendighed i et lille skib for at begynde forfra i den nye verden, men de kom aldrig så langt: »for kompasset stod på storm!« Det var det dystre omkvæd, som sluttede hver af de mange og lange strofer. Den slags lod familien passere, ikke fordi de regnede mig for sprogfornyer, længe før en F.P. Jac blev født og tillagde forkert anvendte betegnelser nye overraskende betydninger, nej, de accepterede min alvor, lod til at være grebne af sammenholdet midt i forliset.

Men har man været poet laureate som barn, venter der én en barsk opvågnen; det er ikke nok at have fantasi og følelser, ideer og iagttagelsesevne, ja, forsåvidt også talent, det har vel alle børn, hvis ikke det ødelægges; det er hårdt for en »etableret digter« at komme ud i verden og møde kravet om sprogligt mådehold, overholdelse af rytme osv. Fra og med min gymnasietid ændredes mit forhold til det at skrive, jeg begyndte at kigge mig selv over skulderen, når jeg skrev, når jeg færdedes blandt andre eller gik alene. Det, der var begyndt som en ny leg for den barnlige rekonvalescent, blev nu skiftevis befriende og en skjult snylten på sindet. I spændingen mellem disse to tilstande blev jeg klar over, at ville jeg skrive videre, måtte jeg slås med sproget. Jeg fik en god læremester i min dansklærer, digteren Alex Garff, som en overgang rettede en hel bog igennem, en tyk bog i stift bind, som jeg dengang skrev løs i, han rettede og satte røde streger, akkurat som han rettede vores stile. Tænk, at orke det! Det var lærerigt, selv om det sved – Garff fik mig også til at le og se tåbelighederne undervejs.

Måske fordi jeg således var »digter« fra barnsben, før jeg havde mit eget sprog, måtte min bane som forfatter på mange måder adskille sig fra andres, som først begynder at dele deres forfatterskab med andre, når redskabet, sproget er i orden, ja,

tænk blot på de mange, som debuterer i en moden alder, midtvejs eller ved afslutningen af en akademisk uddannelse! Anderledes med mig: Jeg kunne ikke vente, jeg havde jo skrevet i så mange år! Under besættelsen gik jeg op til Frederik Schyberg, som sad i sit hjørneværelse i Politikens Hus, og anbragte en bunke digte på hans bord, som han lovede at se på og bedømme; det forekom mig helt symbolsk, at denne litteraturdommer, kongen blandt kritikere, sad i det besatte avishus, så man måtte passere maskinpistol- og håndgranatbevæbnede tyske vagtposter for at nå frem til ham og til den »endelige« dom, det store spørgsmål: har jeg talent? Kan jeg udgive? Bævende nærmede jeg mig den aftalte dag og time, Frederik Schyberg tog imod mig med et af mine digte i hånden, det var sandelig noget andet end at komme ind til aftenselskabet i havestuen hjemme. »Læs det for mig«, sagde han og rakte mig arket. Jeg læste med sagte røst stående foran hans skrivebord.

»Når De har 50 digte af den kvalitet, kan De trygt udgive en digtsamling, talent har De nok af!«

Jeg dansede ud forbi de grønne vagtposter på gaden, Frederik Schyberg havde sagt, jeg havde talent, jeg havde lov at skrive, udgive, ja, leve forekom det mig; når man er 21, er ens opfattelse af mangt og meget ret forenklet. Og jeg støttede mig mere til den del af Schybergs dom, som tilkendte mig talent, end til den del, som tilrådede mig at arbejde videre, samle 50 digte sammen af ensartet kvalitet. I fredsåret 1945 var der stor goodwill i den danske forlagsverden for ung dansk lyrik, Nyt Nordisk Forlag tog alle mine 150 digte og udgav dem i en stor fin bog på fedt papir, trykt hos Nordlunde til 6 kr. og 50 øre. Det var dengang.

Ligesom det i gymnasiet havde været lærerigt at se Garffs røde streger i min digtebog, så var det nu lærerigt at læse anmeldelserne af min debutsamling. Talentet fik jeg i de fleste tilfælde lov at beholde. Marie-Louise Paludan brugte ordene, at jeg nok skulle få lært min vingehest at gå ordentligt, hvis jeg savede den godt i munden - og Kai Friis Møller fremhævede mine digte fra besættelsestiden som værdige til at medtages i fremtidige antolo-

gier – men begge og alle andre gjorde både godmodigt og barsk, alt efter deres natur, grundigt opmærksom på sproglige mangler osv.

Det sved godt og gavnligt, alligevel ikke nok til at tage modet fra mig eller fra Nyt Nordisk Forlag, som også nåede at udgive en novellesamling, inden jeg næsten gav op, nej, ikke at skrive, men at tro, det foreløbig nyttede at udgive; jeg havde også for travlt med at få børn og med selv at finde ud af at blive mere voksen.

Tilfældet ville, at jeg efter nogle år lærte den ene af Hereticaredaktørerne at kende, Bjørn Poulsen. Og han tog fat, hvor min gamle dansklærer havde sluppet, han opmuntrede, rettede og belærte mig og anbefalede til sidst ti år efter min første debut udgivelse på Gyldendal af min anden digtsamling, som meget passende fik titlen Skjulesteder, der på en måde var en slags kodeord for meget af, hvad jeg skrev.

Nu var jeg ved at lære at bruge redskabet, sproget, så det i hvert fald lystrede mig bedre, men også på andre måder blev alting efterhånden igen anderledes, ikke sådan at iagttagelserne, overvågningen, følelsen af at stå udenfor hørte op, legen var blot blevet alvor – nu havde alting, også det jeg skrev, meget mere med mit eget liv, med mine nære og kære at gøre, altså måtte jeg samtidig med, at iagttagelsesevnen skærpedes, dygtiggøre mig sprogligt, så jeg fjernede liv og digtning længst muligt fra hinanden, mine digte dengang var klaverstykker, programmusik, synes jeg nu!

Jeg var endnu ung og kunne sommetider opleve pauser i den evige overvågning: salige frikvarterer med børnene, pludselige glimt af frihed, det løft i sjælen, vi kalder lykke, på rejser for eks: en øde strand, ruinen som lyste hvidt på bjerget i det fjerne og bagefter den nyfangede fisk, vinen og det grove brød,

a loaf of bread
a flask of wine
and you beside me

nej, ikke singing in the wilderness, som Omar Khayam skriver,

mine ledsagere var aldrig af slagsen, der sang i ødemarken, men mit eget hjerte sang, sang, så det længe efter måtte bruges og blive til digte. Altså end ikke i pauserne var overvågningen hørt op, iagttageren var blevet på sin post, var blot blevet eet med olivenlundens lette skygger.

Som årene går, ændrer det iagttagne såvel som iagttageren sig, livet har sine egne metoder, hvorefter de røde streger sættes i det levede, i det skrevne; selvkritikken svider og bider anderledes dybt end dansklæreres og anmelderes bemærkninger, og sproget må hele tiden tilpasses ens egne stadig strengere krav om ægthed, enkelhed. Man får noget til gengæld for det mistede, til gengæld for pauserne, de pludselige lykkeløft eller længslen efter det uventede, den længsel, som også kan være en løftelse.

Jeg indrettede mig i min hverdag, den blev mit lyse værksted, det skjulested, jeg fortsat har brug for, jeg lånte dens sprog, opslugtes af en ny søgen efter muligheder for at skrive mellem linjer, skrev:

Jeg kommer til at holde mer og mer
af det daglige arbejde, akkurat
som den blinde
elsker sin førerhund
den dårligt gående stokken,
vagabonden det lune køkken:
tilflugtstedet
tilbudet om en god nats søvn
i ladens duftende hø.

Og hverdagen belønnede mig, tværs over de mange år rakte den mig den fred, som på gode dage havde velsignet min barndom, når alt var godt, katastroferne holdt på passende afstand, overstående eller endnu så fjerne, at de måske alligevel ikke –

Nu kunne jeg endelig skrive det så enkelt, som jeg synes, det måtte skrives:

Når jeg skærer brød
tænker jeg på dig.
Jeg skiver det gule smør op
på den blå tallerken,
sætter pålæg, ost og marmelade,
mælk og sukker frem.

Når jeg lægger tøjet sammen,
reder sengen, åbner vinduet
og hører fjordens
bølgeslag nu, hvor nattens
storm har lagt sig,
når jeg ser plænerne
endnu grønne
under et slør af rim
er det dit ansigt jeg ser,
din stemme jeg hører:
Nu er frosten kommet.

Når jeg øser den varme mælk op
foran de ivrige kalve,
fordeler hø, kraftfoder
og strør den knitrende halm
og fejer,
når jeg til allersidst
går langs den rolige række
af gumlende køer
og sovende kalve,
endelig færdig,
slukker, lukker
og går over gårdspladsen
ind mod det oplyste hus,
da er mødet med mørket
og den rene kolde luft
som at møde dig.

Mine hidtidige forsøg på at adskille liv og digtning, form og indhold havde været fiktive. For mig er der, som jeg nu ser det, ingen splittelse: jeg er det, jeg skriver, mit eget sprog. Sådan er det nu. Men jeg har det som digteren Gunnar Ekeløf, der i en kommentar i et radiointerview udtalte: – Jeg er en af dem, der aldrig bliver færdig. I årenes løb har jeg taget samme emne op igen og igen. Et menneskes fornyelse består nemlig efter min mening ikke i, at dets grundemne, dets grundoplevelser, grundproblemer ændrer sig. Det er dets indstilling til dem under de skiftende omstændigheders tryk, som ændrer sig. Fornyelse forstår jeg altså som en uafbrudt omprøvning af én og samme ting.

For tredive år siden skrev jeg en serie digte, værkstedsdigte om en billedskærer og om træet, hvori, hvoraf han skar. Hvad formen angår ville det ikke være mig muligt at skrive dem således i dag, men indholdet er stadig aktuelt, ja, i dag ved jeg, hvad de digte handler om, som jeg »tænkte« mig til dengang.

Til sidst
(1957)

Mine digte er affald, spåner på vejen
den lange vej, jeg må gå til dig.
Vinden griber dem, fører dem med sig:
værdiløse blade på alfarvej.
Derude et sted skal jeg ende min vandring.
Vil du forstå min bøn, min klage,
nej, ikke om digtene, affaldet, Herre,
men kan du favne, hvad der er tilbage?

I værkstedet
(1958)

Jeg er en træstump som en billedskærer
tilfældigt fandt i mørket på en tilfældig vej.

Han bar mig hjem og så mig an i lyset,
skar prøvende sit mærke. Og nu venter jeg,
venter på, at han igen skal se mig,
se den form i mig, som kalder på hans kniv;
de vilde jag af fryd og smerte, når han skærer:
sådan og kun sådan kan jeg vente liv.
Og imens jeg venter, gruer jeg for dagen
hinsides alle smerter, når kampen er forbi:
for sidste gang at skulle røres af hans hænder.
Billedskærer, Skaber, Gud gør mig ikke fri?

Nu kender jeg mit værksted, mig selv som skiftevis billedskæreren, der arbejder om kap med lyset, der svinder, mens bunkerne af træfliser og affald fylder gulvet, og som træblokken, der står tilbage, resterne af den. Lykkes det nogen sinde at forløse billederne derinde? Mit værksted er mit hjem, mit liv, jeg kan stadig gå ud og ind af det, ud i luften, i skoven, ud blandt fremmede,

... se, hvad andre ikke ser,
høre ord, de andre ikke hører,
overskride grænser, færdes,
hvor man ellers ikke
tror det muligt ...

Men jeg skriver om det, jeg ser, på en anden måde, lever på anden vis i sproget nu, end da jeg så tydeligt skar relieffer af værksted og billedmager; nu må jeg, der hvor jeg nu er, udtrykke mig således:

Vinterdrøm

(1985)

Bladene drejer sig sagte,
farverne glider og skifter,

intet er, hvad det var.
Jeg går under træets grene,
jeg er nu i træets krone
så tæt ved den rolige stamme,
så trygt mellem liv og død,
og uden at mørket derude,
uden at verden og vreden,
finder mig, kender mig, truer,
er jeg nu inde bag barken,
er jeg nu løv og kviste,
er jeg nu voksende, vekslende,
er jeg nu skabende, skabt.

BIRTHE ARNBAK

Født 1923. Har bl.a. udgivet digtsamlingerne »Det vilde æbletræ« (1957), »Nye skjulesteder« (1972), »Billeder fra en barndom« (1977), »Forventningens land« (1985), romanen »Min engelske sommer« (1981), og novellerne »Hans og Grete« (1984).

I det besynderligste værksted

Viggo Jørgensen

En sætning som »Der var noget slå-først-Frede over ham« kunne være indledning til en roman, en novelle. Men aldrig til et digt.

Modsat: »Denne sjældne/Ligevægtstime,/ som udsøgt kommer/ er Taalmodsgaven«. (Bjørnvig). Den kunne vanskeligt placeres i roman, novelle, men er selvskrevet til et lyrisk digt.

Er det sproget, der afgør, om vi har at gøre med en digter eller ej?

Kan ikke passe! Sproget er et værktøj. Nå ja, altså nødvendigt. Kan digteren så nøjes med det væsentlige indhold og et rigtigt sprog?

Sagen er vanskelig. Hvad er et rigtigt sprog? Det bedst dækkende, det mest udtryksfulde, det særligt originale? Eller alt under samme hat?

Bjarnhof udtalte om kunsten at skrive: »Somme Tider gaar det som et Bjergskred«. Og Karen Blixen vidnede: »Somme Tider er det som en stædig Hest. Den vil ikke«!

Begynder det med en sag, et tema, der presser på og vil ud? Det, man i gamle dage kaldte »et budskab« eller endda »et vidnesbyrd«?

Når stoffet er der og skrivetrangen, -lysten og -evnen, så må det vel ske? Undfangelsen, processen, resultatet: teksten på papiret.

Måske. Det er langt fra sikkert, at det lykkes. Ivan Malinovski digter:

SNE
er vand under frysepunktet.
Ser man nærmere
på et snefnug
forekommer forklaringen
utilstrækkelig.

Hvordan arbejder en forfatter? Det er nødvendigvis sådan, at hans/hendes hjerne er det besynderligste værksted. Processen er så sammensat, at vi kun kan ane, ikke analysere.

Om råstoffet kan gisnes. Noget på hjerte, det skal ud. Er presset intenst, lader det ingen i ro. Men formuleringen, kære venner! Det sammensatte, det følelsesladede skal sættes i form, vel at mærke den eneste rette. Slagkraften, virkningen, har gang på gang vist sig proportional med det heldige, helst det geniale greb.

Lad os vende tilbage til Bjørnvig og begynde helt udefra. I et interview i »Digtere i Forhør 1966« siger han: »Da jeg begyndte at udtrykke mig selv, skrev jeg som en rasende. Det blev en fuldkommen besættelse.« Og: »Jeg tror de fleste mennesker ville korse sig, hvis de vidste, hvor beregnende en kunstner kan være. Hans element er at være spontan og beregnende i ét.« »Og i de fleste tilfælde kommer inspirationen under arbejdet, og man kan sige som Valéry: Den første strofe er en gave fra Guderne, men den anden er et forbandet stykke arbejde.« Og: »Helt nøjagtigt: jeg skriver ikke på maskine. Jeg skal have en bestemt skriveblok, og en Oktav Føniks! Jeg skriver med blyant - ikke pencils, dem kan jeg ikke gnave af! Velbevæbnet med oktaven samt min røde Viking 2 begynder jeg at skrive: Jeg tænker mig længe om, så skriver jeg en linje - og hvis det er heldigt skriver jeg en til; derefter kan det gå ret hurtigt. Hvis det derimod ikke er spor heldigt, går jeg en lang tur og kommer i tanke om det. Men så hænder det også, når jeg skriver, at en linje bliver skæv. Det er fatalt - så kan jeg ikke se om linjen duer! Den *skal* stå fuldkommen vandret, og blokken *skal* være ulinjeret!«

Så skal det dog vise sig, at de ydre trængsler er for intet at regne mod det egentlige, valget af sprog. Stilen er manden, véd man godt, og stilen er instrumentet, der spilles på. Den kan kun være ens egen, og det er i dén præget, varemærket, sættes. Emile Zola henviste til landskabsmaleren med: »Kunsten er naturen set igennem et temperament«, og gyldigheden af denne tese står fast i alle digtformer. Temperamentet er personlighedens stempel. Det er

simpelt hen skaberevnens manifestation. Man kan sige om denne skaberevne og dens udfoldelse, som Benny Andersen siger om damer, at det er besværligt med, men det går ikke uden.

Det yderst seriøse valg af sprog og stil kan der ikke fås opskrifter på. Det vil i hvert enkelt tilfælde afhænge af mangfoldige forhold og muligheder. Det hænder virkelig, at sproget føder sig selv, men det hører til sjældenhederne. Indfølingen med emnet er uhåndgribelig, men altafgørende. Paul V. Rubow turde sige: »Hos den gode skribent står sproget ligesom hver dag op fra de døde.« Men selv intense bestræbelser kan løbe af sporet og ende som tom retorik. Det lykkelige indfald, de lysende kombinationer kan til gengæld forgylde og løfte. Måske kan bidder falde som manna fra himlen, men oftest er det den langsommelige proces med minutiøse overvejelser for og imod. En gave er sjælden, men pludselig kan valget blive indlysende. Hemingway har sagt det: »Jeg har prøvet simpelt hen at skrive, så godt jeg kan. Somme tider har jeg held og skriver bedre, end jeg kan.«

Man har kendt udtrykket »sprogdragt«, men det er udvendig snak. Indhold og form er gang på gang så intimt forbundet, at de ikke kan skilles. Det ene må være det andet jævnbyrdig; det er tvillingbrødre. Indlevelsen må være en koncentration, et sammenfald om en helhed. Peter Laugesen, en af nutidens mest sammenbidte sprogbrugere, siger i »Åens skrift«, at han må finde »En skrift tæt og hård og stærk som en nød, ikke en blomst. Koncentreret kraft.« Og det var noget af det samme J.P. Jacobsen kunne sidde og afvente i timevis: det rette, dvs. det eneste rigtige udtryk i netop dén bestemte situation. Han var tålmodig og kunne vente længe. Derfor blev det ikke den omfattende produktion, men den helstøbte, den udsøgte, der har vist sig at kunne holde til årenes slid.

Digtere er også sprogfornyere i bogstavelig forstand, og det hænder, at nogle tror, det gælder om at skabe helt nye ord og ordforbindelser. Ikke mindst nytilkomne på parnasset har forsøgt sig på det grusomste. Måske er det forståeligt, for sådanne »sprogopfindere« var jo dog de gamle kæmper også. Kom Bror-

son ikke med sine traurige »tidsel-gemytter« og Grundtvig med sit »arkepaulun« osv? Eller aspiranterne satte sig til at glo indædt på Johs. V. Jensens mangfoldige nydannelser og blev besat af en skabelsesmani, der omgående endte i epigoneri. Selv talenter, der senere formåede at rense ukrudtet fra, kunne i starten gå blændede og blindede løs på sproget. Halfdan Rasmussen, den senere gedigne poet, beskriver i sin debutbog »Soldat eller menneske« mændenes flipproletariat: de går med pynt »om deres tekstilkværkede hals!« Slige afskrækkende eksempler findes hos mange, og kan ikke poeten selv se det mislykkede billede, ja, så bliver han aldrig digter. Det søgte, det konstruerede, er altid fatalt. Rifbjerg har atmosfæren som en nerve, og derfor kan han i sit digt »Solsort« beskrive et hospital i dystre billeder: Terrassogulvet er »gummitavst«, og »da gror i hjerteøret hammerekko«. Det går minsandten, og det sætter associationerne i gang mod den helhed, der er digtets budskab.

Nuvel, dét behøver langtfra at være nyskabelser, der skal gøre sproget originalt. Det kan udmærket være kendte ord, der på forunderlig vis bliver født på ny ved at være sat sammen på en anden måde end den ventede. Johs. V. Jensen var mesteren, der i tusinder af tilfælde strøede om sig med geniale forbindelser, der fik os til at lytte og se med fornyet interesse. I hans »Naaede de Færgen?« kører motorcyklisten skinhelligt roligt gennem Odense, men lurer så intenst på at drøne videre uden for byen, at digteren skriver! »Han byggede Farten ind i sig og gjorde den gammel.« Så har ordene fået ny virkning.

Sproglige overvejelser i retning af det nævnte har betydning, og dog véd forfatteren, at de i forhold til helheden er bagateller. Hans hjerne er det forunderligste værksted i verden. Den er i inspirationsøjeblikkene både indgivelsens og skabelsens utroligt fintmærkede univers. Når Drachmann sad ved bordet på Brøndums hotel i Skagen, havde han altid papir og pen i lommen. Det var den praktiske beredthed. Samtidig vidste han, hvad Paul la Cour senere udtrykte: »Lad dit billede være kort som et Stjerne-

skud. Gør ikke for meget ud af det: det er ingen Smedejernslampe, men et Lys!«

Trods mine anstrengelser i det foregående er vældige elementer i dét, som er forfatterens arbejdsområde, knapt blevet berørt. Jeg har f.eks. forudsat, at råstoffet ligger parat, ventende på at blive »sat i scene«, og sådan er det jo langtfra. I indgivelsesfasen skal det overbevidste og det underbevidste ligesom smelte sammen med det bevidste. Det uudsigelige skal ligesom kræve at blive sagt, og når sproget begynder at ruske, er processen omsider i forsøgsstadiet. At fantasien er voldsomt involveret, er ubestrideligt, og skribenten har for længst erkendt, at Nis Petersen havde ret i at sige, at »Liv uden indbildningskraft er lemlæstet Liv«. Og de vilkår, fantasien får, er helt afgørende for, om der til sidst skabes digtning. Den ydre frihed er allerede betydningsfuld. »For at skrive skal man kunne drive«, sagde Knud Hjortø – og tilføjede: »Der skal være aaben Plads omkring Fantasien, ellers bliver Inspirationen klemt ihjel.«

Og så viser det sig, at det underforståede til tider spiller en større rolle, end hvad de omhyggeligt valgte ord og udtryk fik sagt. Stilens almægtighed blev gang på gang afgørende for helhedskvaliteten. Lykkedes den lange og trange arbejdsproces, lykkedes den kun så nogenlunde, eller lykkedes den slet ikke? Blev læseren ramt? Skete der noget med ham?

Man kunne mene, at anmelderen af det færdige produkt havde en mission. Jo, det kan han have, men i næsten alle tilfælde kun for læseren. Det vidste da også en så kyndig mand som Tom Kristensen, der i de mange år var både forfatter og anmelder: »En anmelder er først og fremmest til for publikums skyld og kan kun gennem at tjene publikum også tjene kunsten. Den ægte kunstner blæser ham i virkeligheden en lang march! Og det skal han også, hvis der er krummer i ham.«

Digtning er forunderlig. Den kan bevæge, løfte – ja, i visse tilfælde forandre et menneske. Er det så mærkværdigt da, at forfatterens skabende mission er uransagelig? Gang på gang befinder

den seriøse skribent sig midt i et mysterium, alene med sine anfægtelser og håb og i et univers, han ikke kender grænser for. Det gælder for al gyldig digtning, hvad Peter Laugesen siger om digtets verden: »Bekræftelse er ikke poesiens sag. Tvivlen er mit landskab.«

(Teksten har været bragt som kronik i Morgenavisen Jyllands-Posten den 5. maj 1984.)

Der er dage

Viggo Jørgensen

Der er dage
hvor du ikke kan nøjes med det nære
samtale med et barn
skrælle kartofler
eller måske plante en hortensia om.

Der er dage
hvor noget søger
kommende fra det ukendte
hvisker nærmere og nærmere
med søskendes stemme.

Der er dage
hvor du venter på alt skal blive stille
blive ro
eller blot pause
og så viser det sig
at selv tavsheden har sit sprog.

Der er dage
som er svære at have med at gøre

Noget søger
næsten kalder.

Måske en skovdue.

Græshoppesang.

Marts

Viggo Jørgensen

En svane
kaster sig
dirrende hvidt
ind under himlen.

Der er et forårstræk
i halsen.
Vingerne roer sig
ud af vinteren.

Græs opsuger
blev sol,
et tagdryp
smælder sin musik
glitrende af sølv.

Tø
synger det i pigernes øjne.
Så hægter en ny svane sig
ind i tonebruset.

Luftens åndedrag er nyt.
På plettede marker
døser lidt sne.

Der er et spil
mellem alting.
Skyer
fletter sig ind i træerne.

Forsinkede grågæs
gnækker i solfaldet.
Der står to mennesker i porten
nærmere hinanden end før.

VIGGO JØRGENSEN
Født 1913. Lektor og forfatter. Har udgivet digtsamlingerne »Vandring på jorden« (1958), »Gennemrejse« (1960). »Tilblivelse« (1962), »Tvelys« (1969).

Sprogets musikalitet

Rune J. Kähler

– Du har nu også din egen måde at sige tingene på! hører jeg tit, hvis en bemærkning er lykkedes for mig. Og oftere lidt forundret, næsten spydigt, end med den respekt for en professionel indsats, som det ellers ville glæde mig sådan at høre. Hvis ikke *jeg* skulle have *min* måde at sige ting på, hvem skulle så? Hver fugl synger med sit næb, hver maler har sin signatur, mine ord skulle også gerne være andre end dem, en anden havde valgt.

Det var sproget, vi skulle skrive om, men det egentlige foregår jo, før der kommer ord på, og når dét først er sket, er processen sluttet. Derfor er det vigtigt for mig at vente længst muligt med at tænke i ord og fælde dem ned. Jeg må blive så længe jeg overhovedet kan i den tilstand, hvor der arbejdes i min bevidsthed. Hvor noget trænger sig på, breder sig, gør sig gældende stærkere og stærkere for til sidst at forlange at blive bragt på ord. Det kan begynde som en tilsyneladende pause, et åndsfravær, der pludselig indtages af et emne, et tema, som, hvis det får ro, udvikler sin egen rytme og vækst, og efterhånden også angiver omridset af nogle personer, som jeg med tiden må give mæle.

Denne arbejdsform kræver usædvanligt gunstige kår – noget med uforstyrret fred og masser af tid – og grønt lys for grov optræden. Hvis man for eksempel er sammen med gæster, risikerer man, at de giver sig til at tale til én! Og erfaringen slår igen og igen fast, at det virker utroligt uhøfligt på sagesløse, hvis man kommer til at sige: Ti venligst stille, jeg tænker! Bedre er det, hvis man ikke hører, men overhører. Sidder i sit lønkammer og lytter til musik. Eller går en lang tur mellem træstammer, der er så flinke til at passe sig selv.

Nu ved jeg godt, jeg snakker udenom, men jeg tror, man heller ikke kan andet. Det egentlige vil altid være usagt, og alligevel må vi stadig, også med ordets handling, søge at kredse det ind. I lykkelige øjeblikke kan vi ramme det rigtige: med et blik, en bevæ-

gelse, en gerning, måske endda med nogle forløsende ord, som regel kun få. For i det store og hele forstod vi nok hinanden bedre, hvis vi alle var stumme eller havde taleforbud, end nu hvor vi hele tiden søger efter ord og dog fattes dem.

Jeg har for nylig haft Milan Kunderas »Tilværelsens ulidelige lethed« med på en lang rejse, så lang at jeg fik læst bogen flere gange og til sidst regelmæssigt slog tilfældigt op i den som i en anden bibel og læste et par passager. - Hvad handler den om? spurgte mine rejsefæller, der gerne ville have lånt den, men jeg kunne ikke undvære den. Jeg viste dem bagsideteksten - at romanen handler om mangelen på virkeligt engagement, i politik som i kærlighed, og om lægen Tomas, der efter russernes indtog i Prag degraderes til vinduespudser og siden bliver landmand, og elsker sin kone, men alligevel opretholder en tilværelse som Don Juan - og erkendte samtidig, at det gælder referater som kommentarer og kritik, at de på den ene side behøves, på den anden let overskrider grænsen til forræderi.

Hvad vil jeg da selv sige, Kundera skriver om? Det hele, livet. Han viser mig, minder mig om forfatterens uendelige ømhed for sine personer, svimmelheden ved tanken om livets utallige muligheder og kunstnerens uafladelige, kaldsforpligtede kamp for at se, påvise et mønster i mylderet af tilfældigheder. Han holder forbindelsen udad, til universet, åben for mig, og hans værk er så rigt, at det selv udgør et univers.

Og med hvilke midler når denne kunstner og vismand så langt ind i mit bevægelige indre? Med ord! Ovenikøbet smukt fordansket fra hans tjekkiske modersmål af Eva Andersen og Jiri Lichtenstein. Hvad særligt er der så ved disse ord? De er det modsatte af kliché, de har kvalitet. Kunderas sprog har netop den musikalitet, som det var opgaven her at skrive om. Gennem sætninger, som hver især er en nydelse, og en ny ved hver genlæsning, føres jeg fremad i et forløb, der har samme egenskaber som en velkomponeret symfoni. Med en befriende balance mellem variationer og gentagelser og i klange det gør godt at lytte til, fordi hver nuance har sin betydning i helheden. Jeg kan slå op hvor som

helst i den bog, og sige, ikke: - Aha! - men: Ah! Og: Ja! Og: Tak!

Ord kan i forfærdende grad skabe hvad de nævner, og klichésprog nøjes ikke med at afsløre klichétænkning, det frister yderligere dertil. Helvede - det kunne sagtens være et sted, hvor man uden pause udveksler almindeligheder. Mens man i himmelen frydes ved de endelige, forløsende ord?

Det får evigheden vise. Indtil videre går opgaven ud på at finde forbindelsen mellem sprogbrug og næstekærlighed.

RUNE J. KÄHLER
Født 1935. Cand.mag., næstformand i Dansk Forfatterforening. Har bl.a. udgivet romanerne »Adam og Eva i Udsigtsparken« (1981) og »Lektionen« (1982), essaysamlingen »Hvis jeg må sige det på den måde« (1984) og børnebogen »Jalousi« (1985).

Sprogets oprindelighed

Rasmus Bjørgmose

Der var engang, da der var somre til.

Somre til mange ting.

Sådan en sommerdag stod jeg på en landtange på landet mellem Storfjeldet på Bjørneøen og min boplads, Qoornoq. Selve bopladsen ligger – eller lå, for nu er den affolket – på en lille klippeø, der som en vorte rager ud fra Bjørneøens tunge krop af højfjeld, massivt gnejs fra Jordens urtid, hvor man har fundet spor af næsten fire milliarder år gammelt liv, det ældste man kender. Der er ebbevej fra Bjørneøen til Qoornoq, men mellem bopladsen og storøen øst for den snævrer den dybe Godthåbsfjord ind til tuden af en kogende, men iskold heksekedel – deraf navnet: Qoornoq betyder Snævringen.

Her stod jeg altså en solvarm julidag i nordboernes, grønlændingenes, gamle Vesterbygd sammen med min ven Jens Rosing.

Eller stod er nu så meget sagt. Vi lå faktisk i sandet og rodede med at frilægge nogle stenkredse, gamle bålpladser fra den årtusindgamle Sarqaq-kultur, som rækker helt tilbage til den tid, da det var yngre stenalder og bronzealder i Danmark. Nøjagtigt hvor længe siden får vi aldrig at vide. I 1963 da dette skete, var hele den store *sila,* lufthavet omkring os og livsånden i alle ting, fyldt med menneskeværkets urene ånd: nedfaldet fra de store, op til over hundrede megaton, atomsprængninger i både Øst og Vest, som først da blev stoppet med aftalen om stop for atmosfæriske kernevåbenforsøg. Det havde givet os en vinter med orkaner, som ingen mennesker havde oplevet magen til før, og for udgravningerne betød det, at alle kulstof-14 målinger ville blive forplumret, så resultaterne var upålidelige på grund af den øgede radioaktivitet.

Nu kender jeg det! råbte Jens pludselig. Og så fortalte han, hvordan han som renvogter hos samerne i Nordskandinavien selv utallige gange, træt og støvet efter tungt slid, havde siddet ved så-

dan et bål – under en læskærm af renskind – og kogt det daglige kød ved at lægge håndstore, bålhedede sten i vand i en renmave.

Et knivskarpt glimt af menneskers liv og færden gennem årtusinder, fortid og endnu levende nutid i ét – men fremtid? Fremtiden er et eventyrdigt, der fødes af det, vi kender, og næres af det, vi er og har – og derfor som et paradoks også begynder med *der var engang.*

Mødet på den gamle stævneplads i fjorden, hvor folk har danset og drillet, jaget og elsket, gennem utalte slægtled – sarqaq-folk, dorset-folk, nordboer, inuit, kalaallit – satte noget i gang.

Det satte tanker i gang. Om sproget og dets rolle i menneskelig tilværelse og selvforståelse. Om sproget som formidler og udtryksform. Om selve sprogets eget liv.

Hvordan skildrer man i nutidens ord et drama for 3000 år siden – uden at forfalde til arkaiske ordformer?

Det eneste gyldige svar er: ved at prøve at indfange sprogets oprindelighed. Der findes faktisk ord, som afslører nogle af sprogets byggesten, endda ord, som med en vis sandsynlighed kan spores årtusinder tilbage som fælles arvegods for selv så indbyrdes fjerntstående sprog som indoeuropæisk og eskimoisk.

– Men altså, hvad gør man? Hvordan bliver fortid til nutid uden at virke kunstlet – for det er jo igen det paradoksale, at netop da er det ikke kunst.

Tag blot et så tilsyneladende enkelt problem som navngivning af de personer, det handler om. Vi ved intet om navngivning hos et folk, der uddøde for et par tusind år siden. Men vi har al mulig grund til at formode, at de har levet som andre menneskelige stammer og samfund før og siden. Altså: naturlige navne som *Sten* og *Pil.*

Her kommer digteren ind i billedet.

Og det lyder banalt, men »digtere er vi alle sammen« – i det øjeblik vi skaber, former en ny mening, ud af den omgivende verdens kaos skaber et kosmos, en niche af forståelse for det uforståelige.

I denne forstand er en digter vel det modsatte af en sprogrøgter

– hvor den første prøver at være nyskabende, vil den sidste pr. definition være bevarende, opretholdende, konserverende.

Alligevel kan de to personer forenes i én, og det ligner naturligvis et paradoks, men behøver ikke ubetinget at være det. Hellere bør man se det som et komplementært udtryk for psykens spændvidde. Sproget er digterens modellérvoks – nok om det, for det er et gammelkendt billede – men han er også gartner i en have, hvis vækster ikke blot skal gødes og vandes, men også beskæres eller fældes for at give plads til nye.

Først gennem sproget bliver digt og virkelighed ét – og lærer os at forstå noget om hinanden, og os selv.

At vi er til. At *der var engang* også *er*, her og nu.

RASMUS BJØRGMOSE

Født 1933. Har bl.a. udgivet digtene »Nulstart« (1972) og »Kormandaika« (1976), romanerne »Den blinde storm« (1975) og »Stop for rødt« (1983), samt børnebøgerne »Pigen der vandt over isen«, »Drengen der blev til sten« og »De 7 børn der blev til fugle« (1981).

Vil du ha' no'en skægge ord ...

Thøger Birkeland

Efter mere end 30 år i folkeskolens tjeneste er man endt som om ikke løbe- så køredegn. Når lejlighed byder sig, og kødet ikke er for skrøbeligt. Gjorde man sit timetal i de godt 30 år op, blev det unægtelig til en betragtelig mængde seancer, man har været involveret i på godt og ondt. Og ved hver eneste har man stillet op med den sitrende uro - en sær blanding af frygt og forventning - som det aldrig lykkedes at vokse helt fra. Frygt? Ja, frygten for, at man ikke holdt mål, ikke stod distancen. Forventning? Forventning om, at der kom glød i barneøjnene, så man ikke ville vende alt for nedtrykt hjem. Måske er det et temperamentsspørgsmål, men for mig at se har lærerjob og skriverjob flere fælles karakteristika. I begge metiers må man bl.a. mobilisere fantasien - kedsomhed er døden, og - tjah - man er så godt som aldrig god nok. Og alligevel har man altså ikke holdt snuden hjemme ...

Jo, jeg fornemmer den pirrende uro, når jeg nærmer mig en eller anden større eller mindre skole, hvor nogle børn og deres lærer har været så venlige at byde mig indenfor i klassen eller skolebiblioteket for at snakke bøger - mine egne hjemmeskrevne tryksager.

Noget har man lært i de mange år i væsenet. Har til eksempel omgående fært af skolens atmosfære. Små signaler knitrer, straks man er inden for porten. Nogle melder om ulmende aggressioner under den tilsyneladende pæne overflade. Andre om varme og harmoni i et pulserende virvar.

En flok piger og drenge spæner mig i møde uden for en skole et eller andet sted på Sjælland.

- Hedder du Thøger? skingrer en lyshåret fyr med blussende kinder.

Inden jeg når at bryde sammen og tilstå, skyder en brunøjet minikæmpe fra hoften;

- Det er sgu da ellers ikke tø'rvejr i dag.

Han skæver til kammeraterne, men da ingen af dem tilsyneladende påskønner hans kvikhed, sætter han af en gang endnu:

- Må vi godt stille skrappe spørgsmål?

Jo, da.

Man ved det jo. De her gode årgange - 4. og 5. klasse - før »syndefaldet«, som en gammel kollega sagde - de er på mærkerne. Går ikke af vejen for noget. Engagerer sig. Provokerer. Oplever. Vil vide noget. Vide mere. Deres appetit er uden grænser.

Man skal faktisk kvaje sig en hel del, før det her går i fisk. Der er spil i øjnene, som de sidder der - piger og drenge mellem hinanden - med bogstabler foran sig og små sedler med spørgsmål på.

- Skriver du med blyant eller kuglepen?

- Hvordan får du ideer?

Jeg fortæller et par småepisoder fra mit 25-årige virke som fast gårdvagt på en stor københavnsk skole. Skolegården er et sammensurium af små stater, som kriges indbyrdes, indgår alliancer, slutter fred og kriges igen. Gårdvagterne fungerer som en slags sikkerhedsråd. Mine eksempler handler om dem, det går ud over, og om dem, der lader det komme dertil. Vi diskuterer hvordan - og efterhånden det nok så væsentlige - hvorfor. Vi spørger alle sammen. De og jeg. Tør bruge sproget. Er alvorlige. Seriøse. Ler også.

- Du - ehm, en ranglet storøjet pige snuser op, - du, det der gårdvagtsvæsen, ikke, vil det sige, at du skulle være nede i gården, når det ringede ud?

Jeg nikker.

- Og det sørgede du så for at være?

- Jo da, for det meste.

Alting er jo relativt.

- Ku' du så ikke lige ta' og forklare ham Flemming lidt om det!

De sidste ord stryger klasselæreren til sig med et lille skævt smil. Endnu står der vist ikke i skoleloven, at lærere faktisk bør kunne være mindst to steder på én gang.

- Hvorfor er dine hovedpersoner tit sådan nogen forsigtige nogen?

– Hvad vil du med dine bøger?

I fællesskab finder vi frem til, hvad det »handler om«, og jeg holder stand over for fristelsen til at sige »godt spørgsmål« og bruge politikersalat, hver gang jeg er i klemme.

Der er en iver og kommen til, så ordstyreren har sit hys med at holde gemytterne i ave og check på talerrækken. Den søde stund, man drømte om i alle lærerårene, lader sig opleve – børnene ænser næppe klokken, da det ringer ud. Enkelte spørger sågar, om de ikke må få en time til, uden at man kommer i tanke om skolepsykologen.

Efter sådan en dag kan det ske, tankerne glider tilbage. I tredivernes skole sled og led vi eksempelvis med »Hakon Jarl«, »Svend Dyrings Hus«, »Søstrene på Kinnekullen«. Lærte »Rungsteds Lyksaligheder« udenad. Lørdagshistorien var Oehlenschlægers »Alladin«, og når det gik højt Drachmanns »Der var engang«. Gavtyven Kasper Røghat udløste opsparet latter af en styrke, der næppe var dækning for. Grine højt i en skoletime, uden en eller anden havde dummet sig! Forbavsende – midt i al afrettetheden.

Til konfirmationen fik vi løs flip, blød hat og cigaretetui. Man havde værs'go' at skynde sig med at blive stor, flittig og pligtopfyldende. Børnebøger kunne vel accepteres som en slags læsekondi, men ville man betragtes som havende en rimelig snøvs, gjaldt det om tidligst muligt at sætte kursen mod bibliotekets voksenhylder.

Umærkeligt lærte vi vores roller. Skolerollen – som stort set gik ud på, at man skulle sidde pænt, holde sin mund og lade som om, man interesserede sig for lærernes og bøgernes kryptiske ord. Hjemmerollen – børn skal ikke høres, næppe ses, blot anes. Ikke sært at frie stunder blandt ældre erfarne kammerater var ren eufori. Detaljerede beskrivelser af livets mysterier krydret med en kradsbørstig verbal opfindsomhed skabte en vis modvægt til skole- og hjemmefronten.

På seminariet var børnelitteratur en flække i Langtbortistan.

En skønne dag sad man så selv og gav den som litterær kate-

derpave. Dansk i mellemskolen og realklassen. Det nærmest osede af åndsliv. Man følte sig som en slags minimagister. En af den kulturelle arvs yderste forposter.

Den nye generation var såmænd næsten lige så velopdragen, som den forrige. Måske en kende mere slentrende – for dog at markere en vis distance. Udenfor fejede den hektiske voksenverden forbi, uden at alt for mange fik blæst skidt i øjnene. Læsebogens rationer af udpindet åndsliv gled vel ned. Ingen forslugte sig, men sære ting bed sig fast. H. C. Andersen spadserede i frikvartererne med læreren i hånden. Oehlenschlæger præsenterede trægevær på Frederiksberg slotsplads. Ewald græd over sin Arendse, mens Wessel drak sig salig hos madam Bruun i Sværtegade.

Værst var det, at selv det stof, der var læst med noget udbytte og nogen glæde, skulle trævles op, så det blev tjenligt til eksamensafliring. Man gad se det stykke litteratur, som kom levende gennem eksamensterperiets knusemaskine. Den producerede først og fremmest litterær allergi.

Næh, eleverne sagde ikke noget videre. Gjorde sjældent vrøvl over kosten. Det var for resten ikke comme il faut at lære dem at bruge sproget til at gøre vrøvl med. Og dog! En ellers stilfærdig pige sukkede næppe hørligt:

– Hvorfor er den læsebog så kedelig? Det handler jo alt sammen om bønder.

Fristilene? Lærebogens emner var DDT for fantasien. Fortæl om, hvad køkken- og frugthaven giver os, og hvad vi kan anvende det til. Fortæl om, hvorledes børn kan gøre gavn i hjemmet. Fortæl om svinet og om dette dyrs betydning for os herhjemme. Fortæl, fortæl, fortæl ...

Opgaven – Forbindelsen mellem de danske landsdele før og nu – udløste følgende salut fra en kvik, men i øvrigt skolestueren dreng skrevet med en rædsom klo uden vedlagt kode dér, hvor stilen burde have stået: Hvis De, Mr. Birkeland, ønsker at stifte nærmere bekendtskab med disse ting, vil jeg opfordre Dem til at læse min sidste år skrevne samt udmærkede stil – Vore samfærdsels-

midler. Og dersom De lider af umættelig begærlighed og hunger efter at erfare mere om samme emne, kan jeg kun anbefale Dem at opdrive nogle bøger herom på biblioteket. Af andre muligheder til brug i vores klasse vil jeg foreslå - Fra hønen til skymasteren, Fra træstammen til Queen Mary, Fra sopning til Lillebæltsbroen ...

Jo, krakeleringen var omsider i gang. Nogen vil mene, det var på tide.

En dag blev katederforhøjningen fjernet. Det prædikestollignende katederstavær blev afløst af et gement bord - på det bare gulv. Efterhånden som autoriteten smuldrede, så børnene hverken andægtige eller interesserede ud. Verden lige nu masede sig på. De finkulturelle klassikere var ikke sådan at få tygget igennem - og fordøjet. De unge læsere kedede sig grå langt ind i sjælen over bedagede litterære guldkorn, og det var synd - både for de unge og for litteraturen. Flimmertossen og seriehæfterne stod på spring.

Vi er kommet ned på jorden. Dermed være ikke sagt, at vi glemmer »de gamle store«, men vi gemmer dem, til vejen er banet. Først og fremmest vurderer vi bogens funktion. Afspejler den en bid af det levende liv i lyst og nød. Signalerer den til tanke og fantasi. Giver den mulighed for identifikation. For uden følelse intet engagement, som kan danne basis for personlige vurderinger og holdninger. Og endelig er det vel også værd at hæfte sig ved, at bogen - som et væsentligt led i bevidstgørelsesprocessen - er med til at give børnene et sprog. Man taber, hvis man er sproglig handicappet. Hvordan tackles tilværelsens stribe af problemer i et fremmedgørende samfund, hvis man ikke kan finde ord! Så vokser aggressionsknuden, en skønne dag eksploderer den, og det er hverken det enkelte menneske eller samfundet tjent med.

Men det var de »skrappe« spørgsmål. Det brunøjede energibundt rømmer sig et par gange for at klare stemmen og stanger lidt imod mig:

- Slås du også med din kone hjemme på græsplænen - ligesom

de gør i Saftevandsmordet - og hvad får du for at skrive en bog?

Jo vist. To gode spørgsmål. Nok værd at få rede på.

Da klokken ringer, bliver de fleste i skolebiblioteket. Snakker indbyrdes. Henter bøger i reolerne og kommer med flere spørgsmål.

Her er masser af dejligt liv. Og lad mig skynde mig at sige, at det mindre er min fortjeneste end børnenes egen, lærerens - og ikke mindst skolebibliotekets. Hold sparekniven langt borte fra det, alle I der allerede tror, I er rigtig kloge!

Da jeg skal gå, venter en dreng på mig uden for døren. Han rækker en lille krøllet seddel op mod mig:

- Vil du ha' no'en skægge ord? Der står et par stykker på sedlen. Jeg har selv digtet dem. Måske kan du bruge dem i en bog.

- Må jeg høre!

Han trækker vejr ind og siger med passende patos:

- Jappinuski dudinøf ...

Jeg nikker:

- Du har ret, min ven. Det er sådan, det hænger sammen.

Og så takker jeg, for hvem vil ikke gerne have nogen skægge ord.

THØGER BIRKELAND

Født 1922. Har skrevet omkring 60 børne- og ungdomsbøger. bl.a. »Lars Erik«-bøgerne (1961-67), »Lasse Petersen«-bøgerne (1972-75), »Lulli«-bøgerne (1983-85), »Farlig fredag« (1970), »Røverne« (1980) og »Danny Hood og hans nærmeste« (1982).

Kunsten at skrive

Paul V. Rubow

Griber man sig ikke undertiden i det Spørgsmaal: Hvorledes gaar det egentlig til, at dette Sort-paa-Hvidt, man kalder Vers eller Prosa, somme Tider synes at hæve sig fra Papirets Flade og indprente sig i Hukommelsen? Hvad skiller den gode Digter, den gode Prosaist fra de middelmaadige?

Ad mange Veje føres den gode Forfatter til den Stil, som interesserer, behager og bliver staaende. Man kan opregne: fuldkommen Fortrolighed med Emnerne, lang Øvelse og den derved erhvervede Frihed i Begreberne, Flid og opmærksomt Studium af fremragende Forfattere o.s.v. Men for ikke at blive hængende i alle disse Faser af en udførlig Løsning paa Spørgsmaalet, er det bedre strax at gaa det ind paa Livet. Hvorpaa beror det litterære Talent?

Det er ikke noget Mysterium. I Enfoldighed kan man sige, at det frem for Alt beror paa to Ting: Evnen til at se og Ordhukommelsen. Dog at de fleste gode Digtere tillige udmærker sig ved en interessant Rytme.

»Digteren er et Øjemenneske«, sagde Goethe. Ja Sprogkunst er overhovedet næsten halvvejs en Synssag. Meget ofte hører man selv indsigtsfulde Folk sammenstille Ordets Kunst og Musiken, som var det to Ting der stod hinanden meget nær. Der gives i begge Vaabenarter Stilister, som har et klangrigt Sprog, men de er ikke nødvendigvis musikalske. Swinburne f.Ex. var en stor Versekunstner, men jeg tænker mig, han må have været bundumusikalsk. Holger Drachmann havde det fineste Øre for Musik, men det viser sig paa en meget speciel Maade i hans Vers og Prosa, gennem suggestive Analogier snarere end igennem en Skanderen og Takteren som efterligner de musikalske Kompositioners. De mange Rytmer og Klange, der er bundne i J. P. Jacobsens Prosa, er uden af Lighed med Musiken. Hvad mere er, man kan skrive udsøgt Prosa og have et Minimum af Toner i sig. Sprog

vil uden Tvivl konkret sige det samme som »Tale«; og det gør i denne Sammenhæng ingen Forskel, om Talen er fæstet til Papiret, thi ogsaa det skrevne Ord er jo til syvende og sidst bestemt til at høres. Men det maa heroverfor gøres gældende, at Ordets lydlige Side ikke behøver at være mere end en Indpakning. Sproglyden maa til, for at det kan naa fra den Enes Mund til den Andens Øre; men hermed kan ogsaa dens Rolle være udspillet. Det er, i det mindste i de nordiske og germanske Lande, Betydningen, hvorpaa det kommer an. Det er Synet, der er den vigtigste af vore Sanser. Man vil ogsaa lægge Mærke til, at en meget stor Part af de Navneord, Tillægsord, Udsagnsord, vi bruger, dækker over Synsbilleder, som rigtignok ofte er afblegede. Det er let at overbevise sig om denne vigtige Kendsgerning ved at blade i en Ordbog. Selv de Ord, som ikke længere taler til Øjet, har jævnlig indeholdt et Billede fra den synlige Verden, inden de fik et abstraktere Indhold. Endog Gloser som betegner rent sjælelige Foreteelser, har i sin Tid appelleret til Sanserne.

... Men, vil man indvende, naar det nu drejer sig om usanselige Begreber, theoretiske Ting, hvad kan saa Synsbegavelsen hjælpe? Ja det vil usvigelig vise sig, at Skribentens Kunst her bestaar i at meddele de afblegede Ord noget af deres oprindelige Farve – eller om fornødent at blande nye Mønter af frisk Præg med dem, der er uforbederligt afslidte. Selv hos Forfattere der ugerne bruger Billeder, som hos os Heiberg i sine prosaiske Skrifter, vil man se, at de usanselige Idéer bestandig med Lempe er oplyst ved at blive nærmede til den mere haandgribelige Verdens Forestillinger. Hos en kraftigere, men mindre behersket Forfatter som Søren Kierkegaard spilles der ustandseligt paa Ordenes Oprindelse, som jo oftest er konkret.

Den store Skribents anden Force, blev det sagt, er Ordhukommelsen, det vil sige Evnen til at mobilisere det rigtige Ord, naar der er Brug for det. Malere skriver i Reglen godt, fordi de ser godt; og dog er der ikke saa mange betydelige Forfattere blandt skrivende Malere, som man efter de forudgaaende Betragtninger

turde vente. Deres Hukommelse gaar nemlig ikke netop i sproglig Retning; derfor trætter de tit i det lange Løb.

Af den gode Forfatter – ikke blot af Versemageren – venter man i Reglen endnu en Ting, nemlig Rytme. Rytmen er Tanken selv. Den bunder i baade vor empiriske og vor transscendente Natura; den binder os til vort Sprog og til de svundne Slægter, ja til vort oversanselige Ophav. De fleste gode Prosaister har en hørlig Rythmus. I en meget tør og rap Stil vil man undgaa rythmiske Figurer, men til Gengæld lade de rene Dimensioner og Talforhold træde desmere for Dagen. Der gives to Slags Rytmer, de kvantitative og de kvalitative. I vore nordiske Sprog med den bundne Accent kan Prosarytmen tage sig ud som et behageligt Aggregat af Trokæer og Jamber, Daktyler og Anapæster o.s.v. Men det er kun et Skin. Prosaens Rytmik staar paa en bredere Basis end de strengt versificerede, sangagtige Digtes. Vanskeligheden ved at faa forstandig Belæring om Prosarytmen, og mange andre Forhold, har gjort en Del af vor danske Prosalitteratur saa klangløs; man har sat Fordringerne forskrækkeligt ned. I de romanske Landes Litteratur, navnlig den franske, er Kravet til Rytmen strengere. Fransk Prosa er som bekendt en Slags Vers. Snart er den ligefrem metrisk, som i vore gamle Landskabslove eller i H.C. Andersens *Vinden fortæller,* kun med rigere Variationer end Vers og Strofe tillader. Snart følger den Stemningens Stigen og Falden, ledsages af Digterens Aandedræt, Gestus og Sindsbevægelser.

... Den store Prosaist er ikke alene gennemstrømmet af kvantitative og kvalitative Rytmer; Han er deres Foreningspunkt. De kommer dels fra Fortiden, det vil sige fra hans Emne og Sysselsættelse med det (som jo kan være rent existentiel og have fulgt ham fra hans Indtræden i den bevidste Tilværelse); dels fra Nutiden, det vil sige fra dem han henvender sig til; dels endelig paa en mystisk Maade fra det Tilkommende. Der er en Forudbestemmelse i alt Aandsværk. Digteren eller Tænkeren eller Taleren vandrer som mod et usynligt Maal, der bestemmer hans Gang.

Det er egentlig kun hos den sande Digter eller Prosaist, at Sproget rigtigt lever og aander. Den ordinære Pennebruger kender ikke Modersmaalets Fortræffelighed; Ordene gisper efter Luft i hans kedelige trykte Kolonner, Sætningerne savner Klang og Tonefald. Men hos den gode Skribent staar Sproget ligesom hver Dag op fra de Døde. Den pathetiske Stilist sætter Blodet og Sanserne i Bevægelse; den attiske aabner Tankens Riger for os, gør os naturlige igen og skænker os den sjælelige Balance; den kontemplative helbreder os for Jordelivets Kval og opløser Alt i de dybeste Harmonier; hans Rytme stammer ikke fra den indskrænkede Verden, men gaar som den sidste uigenkaldelige Skala fra de nedre Regioner tilbage til sit himmelse Ophav.

I en vis Forstand beror Anlæget for at skrive da alene paa Naturgaver eller naademidler; man er stor eller liden efter Himlens Beslutning. Men i en anden Forstand er Stilen en rent social Ting, hører hjemme i Kategorien Omgang med Mennesker. Deraf følger, at uendelig meget kan og maa læres. Den nøje Sammenhæng mellem Sprog og Tanke bevirker, at man faar flere stilistiske Muligheder, i samme Grad som man faar flere tanker. Omvendt har Øvelse i rigtig og overbevisende Fremstilling meget stor Betydning for Aandens Udvikling. Man skriver i skolerne »dansk Stil« for at lære at tænke og at ordne sine Tanker.

Det hedder paa Følelsens Omraade, at man nok altid skal finde Midler til at give sig til Kende, men det er ikke aldeles rigtigt. Folk og Matroser, selv Elskende, misforstaar hinanden i lange Baner, fordi de ikke formaar at udtrykke deres Følelser. De brænder inde med dem; de faar forkerte og forskruede Følelser; de bliver tilsidst stumpe og følelsesløse af Mangel paa Udtryksevne.

Nutidens Ungdom, der ikke læser Klassikerne, og heller ikke Romantikerne, veed daarlig nok, hvad de skal sige til hinanden. De taler kun om faglige ting, forsømmer Gemytterne; derfor bliver de en Dag et let Bytte for en tilfældig Propaganda.

... Man maa skrive, og man maa snakke – og helst holde sammen paa Tale og Skrift, for der er i tekniske og følelsesfattige Tider

som vor en Fare for, at Alt bliver til Fagsprog, og Fagsprog plejer ikke at du til andet end netop Faget. Jeg husker fra en Rejse fra London til Cambridge en sørgelig Oplevelse. Over for mig sad et ungt indfødt Ægtepar, saa smukke og saa kolde. De sad dér Side om Side, men deres Hjerter gik fra hinanden, fordi de tav. Intet Ord fra London til Cambridge. Tavshed er Brøde. Man har et Ordsprog, der advarer mod tavse Mennesker: det stille Vand har den dybe Grund; en senere Tidsalder har taget fejl af Meningen. Dér var unge og rige Følelser, en Gang saa hede, blevet som Is af Sports- og Fagidioti. Havde de læst Samuel Johnson, var det ikke sket. I Cambridge steg de ud hver til sin Udgang; naa de kendte ikke hinanden, men derfor er Moralen jo lige god.

...Der er to Hjælpemidler, alle skrivende Folk tyer til, naar Aanden løber tør: Læsning af andre Forfattere, og Rettelser i det de har skrevet.

Læsning har for Skribenter den særlige Dyd og Kraft at sætte dem i Besiddelse af de Elementer, som med Tiden bliver til deres Stil eller Kunstform. Den opmærksomme Læsning er Forudsætning for at en Forfatter kan tilegne sig Sproget - Sproget betragtet baade som kunstnerisk Redskab og som kunstnerisk Materiale.

Man kan være et nok saa stort geni, saa bliver man ikke Digter eller Prosaist paa Naturgaverne alene. Uden Læsning løber Inspirationen ud, tørrer Tankerne ind. De gode Skribenter bør have Forretten, naar talen er om Læsning! De daarlige kan bruges til advarende Exempler, men først naar man selv har fundet sit stade.

... Det er naturligvis ikke enhver Slags Læsning, der passer lige godt for Alle. Kun Narre beundrer den hele Serie af klassiske og uklassiske Forfattere, naar blot de har et Navn. Og de som snobber for Litteraturen, bliver overhovedet aldrig Skribenter. Til dette Kald hører Dømmekraft overfor Læsning, Evne til at træffe et Valg mellem de Bøger som fortjener at blive læst, og Individualitet i Smagen. Opgaven er at finde de Forfattere der passer for

En. Men det gælder her om ikke at forhaste sig, ikke at falde for Magelighedshensyn. Den som for hurtigt finder sig til rette i et vist litterært Selskab, det være nok saa udsøgt, har oftest kun en snæver indre Horisont, og ender med at blive fattig og tom. Der gives en bred Vej til den billige Stil, som frem for Alt bør undgaas. Mange mennesker kommer allerede galt af Sted med deres Yndlingsforfatter. Man ser stundom Skribenter ligesom at kvæles i en bestemt foretrukken Læsning. Det er som om de er bange for at man ikke skal mærke, hvem de har paa Hjernen. Men det er der sandelig sørget for, thi hvad Hjernen er fuld af, det løber Munden over med.

Den vordende Skribent skal ikke blot læse mange og forskellige Slags Bøger, men ogsaa gerne læse dem med Forstand. Ofte ser man selv mønstergyldige Stilister misbrugte. Saaledes øvede i sin Tid Georg Brandes en stor Indflydelse paa Skrivemaaden, og han var egnet dertil. Hans Sprog var gennemsigtigt, spændstigt, levende; Brugen af Ord og Fraser var præcis, Leddeling og Bevægelse ypperlig. Men hvad Samtiden efterlignede, var for en stor Del hans Grimacer og Særheder. Nogle forsøgte endog at tilegne sig det Voldsomme og paagaaende i hans Udtryk, altsaa ting, som stammede fra hans Temperament. Men Temperamentet er Privateje. Det er kun de allersikreste og mest overlegne Sprogkunstnere, som formaar at blande fremmede Stemmer ind i deres Orkester.

... Om *Rettelser* gælder det, at der maa være et værdifuldt Grundlag at rette paa, ellers er al Møje omsonst. Man kan ikke vaske en Neger hvid. Gennemgribende Rettere er kun lyriske Digtere, hvis himmelske Kvad er af en ganske irrationel Natur, og hvis Forhold til Ordene har en magisk Karakter. Udmærkede Exempler paa gode Rettere er den engelske Satiriker Alexander Pope eller den store franske Prosaist og Versemager Voltaire. Men det ses af deres Kladder eller Førsteudgaver, at deres Frembringelser allerede er meget formfulde i den oprindelige Skikkelse. Pope undgik ikke altid det farlige Skær som kaldes Tørhed, naar han fjerde eller

femte Gang ændrede Ordlyden i en Kuplet. I dansk Litteratur var Holger Drachmann en genial Selv-Korrektør; gik han en sjælden Gang for vidt i sin tredje eller fjerde Kladde, saa foretog han et klogt Tilbagetog i Renskriften. Og var een Gang den definitive Form fundet, saa lod han den blive staaende. *Manum de tabula,* Haanden fra Tavlen, er den gyldne Forskrift, men der hører næsten lige saa stor Aarvaagenhed til at holde op i Tide, som til at finde paa noget Genialt. Balzac var en utrættelig, men ikke meget heldig Retter. Skønt han har skrevet over 100 Bind og kun blev 50 Aar gammel, omarbejdede han saa at sige Alt i Korrekturen. Endda existerer der tre ganske afvigende trykte Udgaver af hans *Eugénie Grandet* (som for Resten dog endte med at blive ganske nydelig i Formen). Hos os har Henrik Pontoppidan omkalfatret alle sine Værker, nogle af dem flere Gange, oftest uden at ødelægge noget videre, men ganske vist ogsaa uden at vinde ret meget.

... Overhovedet maa man forstaa, at den gode Stil aldrig er et Produkt af en fingerfærdig Leg med Synonymer, en stadig Ombytten af det ene Udtryk med det andet. Forfattere, som hælder til denne Arbejdsmaade, er mistænkelige. Hos den sikre Skribent har Ord og Konstruktioner en særlig Værdi, hver Gang de bruges, et Mere eller et Mindre eller et Andet end Ordbogens og Gramatikens Definitioner og Forskrifter. Han er aldrig Rationalist, tror ikke det drejer sig om visse paa Forhaand givne Tanker, der skal oversættes i en sprogrigtig og uangribelig Form. Hans Ordbrug gengiver ikke blot en almengyldig Tanke i en vedtægtsmæssig Formel; den rummer hans Tonefald og Gestus, Rynker og Smil.

... En mængde af de Rettelser, som foretages i den daglige litterære Handel og Vandel, godtgør nærmest deres Forfatteres indre Usikkerhed. Talrige er de Lærde, som tror at kunne forbedre deres Tanke og Skrift ved at indstrø Parenteser, svække de oprindelige Udtryk, tilføje et »ofte« eller »maaske« eller »i al Fald«. De aner, at der er noget Forkert i det de skrev, og skriver i Stedet no-

get Uklart. Deres Prosa vilde hverken i den første eller den anden Skikkelse bestaa Højtlæsningens Skærsild. Andre hjælper paa unøjagtige Udtryk ved at tilføje nye, som er endnu mere unøjagtige. Det er den Art Misdædere, som efter at have opgivet at ramme i Prikken giver sig til at gennemhulle den hele Skive.

Helt omsonst er Rettelser for den umaadelige Mængde Skribenter, der lever og dør i Omtrentlighedens ubegrænsede Land. Det er dem, som i det Uendelige smører Ord og Sætninger sammen, baskende veltilpas i Flovser og færdigsyede, men misbrugte Vendinger. Prosaister af denne Slags møder os i hvert andet Bind, der ligger paa vort Bord, i Aviser og i Tidsskrifter. Der er vel intet at gøre ved disse Hædersmænd og Blæksprutter; de erhverver sig i Tidens Løb den høje borgerlige Anseelse, som bliver kedelige og trættende Medmennesker til Del. Hvad skulde der være at stille op med dem? Skulde man dog give dem et raad, maatte det være at skrive Vers. For Versifikationen sinker, i det mindste i den første tid, Snakkesaligheden; det tager Tid at søge efter Fodmaal og rim; umuligt er det da ikke, at de under deres Venden af Sprogets Mønter ender med at finde et heldigt Udtryk eller endog en rigtig Tanke. Men det er lidet troligt, at de Mænd af Lauget, her er tale om, vil lytte til Raad, da de fleste end ikke aner Uraad. De har altid syntes, at Sproget flød let for dem, og paa en Maade med Rette. At ændre i deres Stil er blot at flytte om på Bolledejen.
... Klarhed i Fremstillingen maa bero paa Naturgaver eller Øvelse; ved et korrigerende Eftersyn kan man kun vaske Ruden ren, ikke forandre Glassets Kvalitet. Klarhed har sin grad af Fuldkommenhed; den maa ikke forvexles med Tydelighed. En Taler eller Pædagog kan blive nødt til at forklare sig i det Uendelige. Der er ingen anden Grænse for Tydelighed end den fornærmelige Udførlighed; den som frem for Alt lægger Vægt paa at gøre sin tankegang evident for hele Folket, maa blive ved, til Folket stener ham. Først naar hans udførlige Fraser er blevet saa indlysende, at man har glemt, hvad det var, man talte om, tør han stoppe. Men Skribenten, som agter paa sin Form, og som kun regner med det Publikum, der forstaar ham, kan tillade sig at være koncis, at

overspringe Mellemled i tanken, at give Afkald paa Gentagelser, at antyde og fortie. Quintilian, der for et Par Tusind Aar siden skrev en hyggelig Haandbog i Veltalenhed til Selvstudium, hævdede, at man skulde tale ikke blot saa man blev forstaaet, men således at man overhovedet ikke kunde misforstaas. Det er meget godt at tage til Efterretning, men maa opfattes som et Gran af salt. Klarhed opnaas ved et rigtigt Ordvalg og en kyndig Konstruktion. Men tilpasningen til Læserens Fatteevne medfører ofte, at man abdicerer paa Stilens øvrige Værdier og eventuelt paa Sandheden selv. Billeder og sammenligninger kan efter Omstændighederne gavne Klarheden, selv om de staar i Vejen for Tydeligheden. Lærde Fagord, en omstændelig Terminologi giver et Skin af Præcision, men dækker ofte over en uvederheftig Tankegang ...

(Forkortet del af essayet »Kunsten at skrive« fra bogen af samme navn, 1964).

PAUL V. RUBOW
1896-1972. Dr. phil. i 1921 på afhandlingen »Dansk Litterær Kritik i det 19. århundrede indtil 1870«. Professor i lit.-videnskab fra 1930-66. Foruden filologisk skolede studier en lang række essays, heriblandt »Kunsten at skrive« (1942), genudsendt i 1964 sammen med andre essays.

Modersmål-Prisen 1986

Overrakt til Birgit Meister den 13. maj på Lyngby Stadsbibliotek

Formandens tale ved overrækkelsen:
Når Modersmål-Selskabet i år har valgt at give Prisen til journalist Birgit Meister, TV's aktualitetsafdeling, har det flere grunde. Først og fremmest vil vi gerne give Prisen til Birgit Meister, fordi hun er så professionelt dygtig. Hun kan sit fag, og hun respekterer sit ansvar som TV-journalist på en krævende måde, der aftvinger respekt i alle kredse. Fordi Birgit Meister er så kvalitativt dygtig bliver sprogbrugen en velintegreret del af hendes professionelle fremtræden. Det er ikke således, at man specielt bemærker sproget som påtrængende i sig selv, eller som konstrueret retorik. Netop det naturlige sprog, som en del af præstationsformer er så karakteristisk for Birgit Meister.

At improvisere kræver langvarig forberedelse, ved enhver kunstner. Også en TV-journalist, der mestrer de direkte programmer, ved, at flid, omhu og grundig forberedelse er de væsentligste forudsætninger for at et direkte program løber let over skærmen. Her er sprogøret, sprogkontakten og den selvfølgelige viden om sprogets grænser så afgørende. Birgit Meister har en sproglig kulturel baggrund, der giver studieværtsprogrammerne den nærhed og den bekendthed, som har fået så mange seere til netop at fremhæve Birgit Meisters form. Hun har den form i henvendelsen, der gør modparten tryg og sikker. Sproget åbner kontakten, og formidler budskabet uden pædagogiske pegefingre.

Birgit Meister bruger sproget til at frisætte det interviewede offer, og til at gøre situationen mulighedsrig. Der er ingen tvivl om, at der ligger en dyb og bevidst holdning bag valget af metode: Seeren, lytteren og den der overværer en politisk udspørgen har en tydelig fornemmelse af selv at være fri. Fri til at tænke og til at tage stilling til sagen. Birgit Meister vil aldrig, og er aldrig blevet beskyldt for indoktrinering! Hendes høje professionelle standard medfører en fornem samordning af nyhedsformid-

ling, oplevelseskvaliteter og solid håndværksmæssig kunnen.

Birgit Meister er uddannet i dagbladsverdenen først på Sjællands Tidende, senere på Fyns Stiftstidende og i udlandet på Time Magazine i New York. Hun er en af de særdeles bevidste journalister, der har argumenteret for undervisning og uddannelse i mediets talte sprog. Som dagbladsjournalist ved hun, at det talte sprog er et andet end det skrevne, og oplæseren må vide det. Birgit Meister har i årenes løb på Danmarks Radio som arbejdsplads argumenteret for disse holdninger. Hendes indstilling er, at hvis journalisten forholder sig professionelt og kvalitativt til sit job, ville Danmarks Radio ikke have så mange problemer med alsidighedskravet. I virkeligheden går kritikken ofte på en provokerende og sjusket sproglig form, end den går på selve indholdet.

Udover at vi i Modersmål-Selskabet gerne vil belønne Birgit Meisters eminent dygtige sprogbrug, forberedt såvel som uforberedt, vil vi også gerne bruge overrækkelsen af Modersmål-Prisen til at understrege, at vi finder brugen af sproget i Radio og specielt i TV særdeles væsentlig. Vi vil gerne styrke og opmuntre de kræfter i huset, der tager sprogets sag alvorligt. Vi opfatter TV som den største sproglige påvirker i dagens Danmark, og det giver et stort sprogligt ansvar, som vi bestemt ikke mener TV lever op til. For et par år siden udgav vi en debatbog om »Dansk i æteren« for at indkredse problemerne, og det er vores indtryk, at kvaliteten er stigende, og at oplæseren, studieværter og programlæggere i det hele taget lægger stigende vægt på den sproglige dimension. Det påskønner vi, og vi ved, at DR har ansat en sprogkonsulent, der i ugebreve kommenterer og vejleder i sproglige udtryksformer. Der er ikke tale om en ensartethed i udtrykket; men om at udrydde det værste ukrudt.

TV-mediet påkalder sig megen opmærksomhed, og mindre bliver det ikke med flere kanaler, derfor er det så vigtigt, at nogen forholder sig kritisk til mediet som sådan. Det er vigtigt at vide, hvad der sker, hvilke påvirkninger der udøves, og hvilke mekanismer, der bestemmer effekten. Birgit Meister har ud fra sine ame-

rikanske erfaringer flittigt kommenteret mediets udvikling, dets indflydelse og altdominerende nyhedsdækning. Det er afgørende for os som forbrugere, at nogle af mediets egne folk videregiver disse interne erfaringer. Vi aner struktur og systemer, men mediets journalister bruger dem på godt og ondt. Birgit Meister har åbent fremlagt mediepolitiske synspunkter og vedkendt sig et fælles samfundsansvar for det ønskelige i, at mediet så ensidigt præger vores nyhedsdækning og på mange måder også mange menneskers underholdningsbehov. Igen er det sporene fra USA, der skræmmer.

Modersmål-Selskabet vil gerne sige tak til Birgit Meister: Tak for din smukke mundtlige form. Tak for din charmerende åbenhed, der har formidlet så megen fordumsfri meningsdannelse i valgudsendelserne. Tak for din ansvarsfulde holdning til TV-mediets fremtidsmuligheder. Tak for din kvalitetssans i tilrettelæggelsens form og indhold.

Modersmål-Selskabet og mayonnaise-krigen

Grethe F. Rostbøll

Beretning til Selskabets generalforsamling, den 13. maj 1986 på Lyngby Stadsbibliotek

Året 1985-86 blev det store sprogår. Hvem skulle have troet det? I virkeligheden er det helt fantastisk bagefter at konstatere, at rigtig mange mennesker i skrift og tale har været involveret i sproglige diskussioner. Sommeren 1985 kunne man ikke være længe i stue sammen med gode venner, før der blev spurgt: hvordan mener du, man skal stave mayonnaise, remoulade - roastbeef? Alle disse madord blev signalet til den mest livlige sprogdebat, Danmark længe har oplevet. Den er næsten kommet op på norske højder, fordi en del af debatdeltagerne helt personligt følte, at landets kulturarv og forankringen i noget sikkert og holdbart var truet.

Debatten var ikke sat i gang af Modersmål-Selskabet, selv om diskussionsdeltagerne givetvis har tilhørt kredsen omkring Selskabet. Debatten blev sat i gang af et ret uskyldigt interview med Dansk Sprognævns formand Erik Hansen, der fortalte om den planlagte nyudgivelse af den grønne retskrivningsordbog, men fordi journalisten med vanlig sans for nyheden i ellers nøgterne informationer vidste noget om holdninger i tiden til sproglige problemer, blev interviewet en rød klud på mange både professionelle og ikke professionelle sprogfolk, der siden midten af 70'erne har arbejdet på at forbedre det danske sprogs vilkår i skolen, i radio og TV, i de videregående uddannelser og i den daglige brug i det hele taget.

Det er her Modersmål-Selskabet kommer ind i sagen. Når Selskabet har taget til orde i denne debat, skyldes det ikke, at vi har en mening om hver enkelt rettelse, ejheller at vi underkender Sprognævnets arbejde; men vi har oplevet den stærke offentlige

reaktion på ændringsforslagene som en understregning af nødvendigheden af det arbejde, Selskabet udfører. De holdninger, der er kommet frem i debatten, ligger både til højre og venstre for Selskabets grundholdninger, og vi vil nødig tages til indtægt for enkeltsynspunkter; men derimod understrege, at det er den generelle uro om sprogets samlede situation, vi deler i Selskabet.

Selskabet har først og fremmest været betænkelig ved den tendens, man kunne ane bag de fremsatte ændringer til at gøre fejl til regler og til at acceptere slapt og utilstrækkeligt sprog som korrekt, blot den talende eller skrivende har noget på hjerte.

Især vender vi os imod den tendens fra 70'erne at visse dansklærere ikke vil rette oplagte fejl, eller på højere uddannelsesniveauer undervise i skriftlig form. I den senere diskussion, der er fulgt efter sommerens hede debat, har adskillige professionelle sprogfolk, også sprognævnets formand Erik Hansen, erklæret sig enige i disse overvejelser.

Modersmål-Selskabet er enig med Sprognævnet i dets opfattelse af en fælles dansk sprognorm, og vi er enige i nødvendigheden af at drøfte begrebet »rigsdansk« som normgivende, og vi er enige i, at det er særdeles vanskelig at give korrekte svar på afgrænsningen af denne fællesskabsnorm.

For os, der arbejder bevidst med sprogets vilkår i det moderne informationssamfund, er det væsentligste, at vi vedkender os et normgivende sprogligt fællesskab som forudsætningen for et folkeligt fællesskab. Sproget har krav på omhu, ansvarlighed og disciplin både i en skriftlig og en mundtlig form. Den ansvarlighed er nok det aller vigtigste, der er kommet ud af sprogdebatten i året, der er gået.

Mere konkret skete der efter debatten det, at de 12 madord, der var årsagen til diskussionen, blev taget ud af ordbogen, og at dobbeltformerne for gymnasium, akvarium, stadium m.fl., blev opgivet. Det er endnu for tidligt at acceptere ellers ofte brugte former som gymnasie, akvarie og stadie. Husk det lærere og elever?

At vi alle laver »fejl« i vore tilvante staveformer er en anden side af diskussionen. Mange af de »fejlformer«, vi opponerer

imod, har vi selv brugt i årevis. Faktisk er Dansk Sprognævn meget konservativt i sine forandringer. Og det er godt, det er sådan. Efter at vi er blevet bekendt med den større vifte af ændringer - og af tilbageholdte ændringer, forstår vi alle langt bedre, hvor kompliceret det er at give gode råd om »det rigsdanske«. Vi spørger hele tiden, i hvilken sammenhæng og med hvilken hensigt bruges sproget.

Samtidig med at vi kræver fælles normer overholdt, venter vi variation og fantasi i sprogbrugen, og dér kan det korrekte ofte stå skarpt over for det skabende. Det levende sprog, digternes og unges sprog har ofte en sprængkraft, der går andre veje end sprognormens. Alligevel tror jeg, at sprogets liv er knyttet til fælles værdier, som betyder at vi både vil og kan forstå hinanden mellem generationer og sociale grupper.

Diskussionen i år har vist, at en fælles ansvarlighed og en udbredt vilje til at respektere en dansk sprogtradition virkelig er til stede. Respekten for dansk som et værdifuldt redskab eksisterer i vide kredse, og det betyder at mere professionelle undervisere, forskere og sprogbrugere i medieverdenen ikke slipper let fra sjusk og ligegyldig sprogbehandling. Den øgede opmærksomhed omkring sproget betyder at Danmarks Radio har ansat en sprogkonsulent, det betyder, at undervisningsministeren får opbakning bag sine læseplaner i dansk, og det betyder alt i alt, at den indsats, Modersmål-Selskabet argumenterer for, er godt på vej til at blive virkeliggjort.

Det har været et godt år for Selskabet med øget medlemstilgang og flere aktiviteter. Medlemstallet har sneget sig op til 1100 og vore udgivelser har fået fine presseomtaler med efterfølgende godt salg. Debatbogen om børn og unges sprog er blevet fint modtaget i skolekredse, og den kronikkonkurrence, der gik forud, kaldte mange spændende indlæg frem, og vi var særdeles glade for at mærke sproginteressen i aldersgruppen, der ellers ikke kender så meget til Selskabets arbejde.

Årbogen »Sproglige Kløfter« med indlæg fra erhvervsfolk,

statsadministrationen, dagbladene og fra kulturområdet åbnede nye veje for kommende publikationer.

Aktuelt er vi på vej med den næste debatbog om »Sproget og datamaskinerne«, der følges op af et seminar på Christiansborg, den 24. maj. I Modersmål-Selskabet prøver vi på denne måde endog at være lidt foran tiden. Med vores brobygning mellem en teknisk og humanistisk synsvinkel i denne bog forsøger vi at være med til at præge udviklingen på det meget centrale computerområde. I denne sammenhæng er det meget tydeligt, at sproget er *koden* til brugen af maskinerne, og sproget er *kommunikationen* til forbrugeren af den nye teknologi. Her understreges i usædvanlig grad det sproglige aspekt.

Den formelle del af beretningen,
generalforsamlingen, den 13. maj i Lyngby

Bestyrelsen

Efter konstitueringen med G.R. som formand, Poul Hansen som næstformand (og med ansvar for presse og ansøgninger) samt Niels Holck som sekretær og kasserer er året i administrativ henseende forløbet fint. Sekretariatet har fungeret i Gedved med Else Hansen og Marianne Schindel som sekretærhjælp. Tak til dem begge. Vi har afholdt 5 bestyrelsesmøder, overvejende på Christiansborg, hvor Povl Brøndsted så godt giver os husly. Desværre forlader Niels Holck bestyrelsen i år. Megen tak til ham.

Møder

Som fortalt sidste år er Selskabet nu yderligere blevet styrket i offentlighedens bevidsthed gennem dannelsen af et Repræsentantskab, der holdt møde i februar. Her fik Selskabets bestyrelse værdifulde råd, nye ideer og Repræsentantskabets medlemmer giver også mere uset en værdifuld (også pekuniær) støtte til Selskabet.

Publikationer
Selskabets vigtigste indsats har også i år været de store udgivelser. Debatbogen om børn og unges sprog, »Sprog til tiden«, kom forsinket i efteråret. Årbogen »Sproglige kløfter« har givet megen PR. Vi trængte til en åben og diskuterende bog efter de to litterære år. Desuden har vi haft glæde af den nye røde hvervefolder. Den er meget rød, og meget synlig.

Sprog og Samfund
Vores meget aktive redaktionsudvalg for medlemsbladet har skabt et fint blad. Vores redaktør Niels Alsted har måttet trække sig tilbage p.g.a. meget andet vigtigt arbejde. Vi er ham megen tak skyldig. Rasmus Bjørgmose, forfatter og journalist, Fyns Stiftstidende, har afløst Alsted. - Desværre har vi haft ærgrelser med Avispostkontoret, men vi har tillid til, at trafikministeren vil løse problemerne for Selskabet.

Generalforsamlingen
Dirigent Povl Brøndsted, ingen nyvalg, ingen forslag, vi begynder at ligne et »genvalgs« system.

Modersmål-Prisen
Uddelt til forfatteren Benny Andersen, oplæsning ved forfatteren og hans kone på engelsk.

Henvendelse til undervisningsminister Bertel Haarder vedrørende faget dansk i gymnasiet

Det har glædet bestyrelsen og medlemskredsen i Modersmål-Selskabet, at du så konstruktivt har taget fat på at forbedre faget dansk i folkeskolen med *Dansk 84* og øget antallet af timer i obligatorisk dansk på lærerseminarierne.

Vi er meget enige i de bestræbelser, der ligger til grund for ændringerne, og vi håber, at det må lykkes også på gymnasieområdet at styrke danskfaget, ud fra de bemærkninger i kommissoriet der understreger at faget fremtræder »som et historisk, litterært og sprogligt fag«.

Vi vil gerne knytte et par kommentarer til de øvrige afsnit i kommissoriet.

Om faget som sådan må det gerne understreges, at det ud over det kultur- og åndshistoriske også drejer sig om *et oplevelsesfag,* fordi fagets indhold overvejende er *kunstneriske frembringelser,* hvadenten det drejer sig om poesi, prosa eller mere essayistiske tekster. At selve tekstgrundlaget er tæt knyttet til kunst og æstetik er vigtigt at vide og forstå - samtidig med at vekselvirkningen med det omgivende samfund fastholdes.

Vi er enige i at understrege, at tiltrækningskraften og oplevelsen af det litterære værk kan udfordre tanke såvel som følelse og fantasi. Vi foreslår, at man åbent diskuterer et *kvalitetsbegreb* i forbindelse med den kunstneriske form. Netop for at sætte en litterær kunstnerisk værdi op imod strømmen af kommunikationstekster og billeder, der også præger bevidstheden.

I forbindelse med den skriftlige fremstilling vil vi gerne så tydeligt som muligt argumentere for at adskille dansk skriftlig fremstilling fra samfundsrapporter, geografispecialer og biologiafhandlinger. Når dansk er et oplevelses- og dannelsesfag, må den skrevne form afvige fra den kritiske tekstbearbejdning. Vi ser meget gerne øgede muligheder for elevernes skabende selvvirk-

somhed i det skrevne dansk. Hermed vil man styrke sproget, og øge det kreative element, som ikke har plads i de samfundsorienterede tekstanalyser. Her mener vi, det kritiske element betones for stærkt på bekostning af en fri sproglig udfoldelse i højere grad på elevernes egne betingelser. De senere års tekstopgaver har ikke givet megen plads til det sproglige talent.

Efter vores opfattelse er det væsentligt at holde fast i en fortsat sproglig træning, både skriftligt og mundtligt, således at sproget udvikles med personligheden og med indlæringen i øvrigt. Det er godt at fastholde, at indholdet også må have en acceptabel sproglig form.

Vi håber, at værdien af det talte sprog fastholdes også i den nye gymnasievejledning. Vi er enige i konklusionen fra *Dansk 84* og vigtigheden af samtalen og af det at lytte. Omsorgen for sproget ligger også i respekten for at høre efter hvad andre siger. I de store gymnasieklasser kan det nok være værd at gøre opmærksom på. Samtidig med at medie-aspektet og andre end litterære tekstområder inddrages må det være centralt at fastholde tolknings- og forståelsesrammen som *en samtale.*

Det vil glæde os, hvis det også af den nye vejledning fremgår, at man gerne arbejder med *hele tekster* – måske endda med *bøger.* Her har dansk som et dannelsesfag også en mulighed for at vise kvalitet og sammenhænge, der ellers ofte forsvinder i de elektroniske medier.

Vi vil gerne udtrykke vores tilfredshed med de holdninger til dansk som et humanistisk fag, der udtrykkes i kommissoriet, og vi ser på den baggrund frem til det nye bekendtgørelsesforslag.

På Modersmål-Selskabets bestyrelses vegne