GLÆDEN VED FRAGMENTER

© Lars Rasmussen 2014

I mit barndomshjem blev den daglige Vendsyssel Tidende lejlighedsvis suppleret med københavneraviser, der var velkomne, blandt andet fordi de havde en langt større tegneseriesektion end lokalsprøjten. Serierne lod sig klart inddele i to kategorier, nemlig de morsomme og de spændende. Der var kun een serie, som jeg ikke kunne placere - det var *Li'l Abner*, der blev bragt i Ekstra Bladet under navnet *Abner*. At dømme efter stregen måtte den høre til blandt de morsomme, men det var mig umuligt at forstå, hvad der var morsomt i den. Det var i det hele taget umuligt at forstå, hvad der foregik i den serie. Den bød på et væld af gåder. Hvorfor var den smukke unge kvinde og den stærke unge mand altid klædt i laser, hvorfor sås kvinder uafladeligt og uden protester beskæftiget med hårdt fysisk arbejde som at grave huller og hakke store klipper i stykker, mens stærke mænd lå og tyggede på græsstrå og betragtede kvindernes strabadser uden at gøre mine til at hjælpe dem? Hvorfor løb en mand altid rundt med skudhuller så store, at man kunne se gennem ham? Hvem var personerne i det hele taget, og hvad havde de med hinanden at gøre? Jeg var overbevist om, at hvis jeg fik lejlighed til at læse Abner hver dag, ville jeg kunne forstå sammenhængen i serien og finde ud af, hvad der var morsomt i den. Den afbrudte læsning af denne tegneserie står som det første eksempel i mit liv på fascinationen ved fragmenter. På det tidspunkt var jeg ikke klar over, at Abner ydermere var en af de første forekomster af noget, der skulle komme til at fylde meget i mit liv, nemlig mødet med det forrykte.

Da jeg i voksen alder for nogle få år siden i et forsøg på at få klinket mit fragmenterede forhold til Abner købte genoptrykkene af et par komplette årgange af serien i tegneseriemekkaet *Forbidden Planet* på Broadway, kunne jeg konstatere, at der egentlig ikke er nogen nærmere sammenhæng i serien; den foregår i en art omvendt univers, og dens humor er, som i flere andre tegneserier, med *Krazy Kat* som skole-eksemplet, baseret på manisk gentagelse af temaer, der savner enhver bund i fornuftens verden. Abners tegner og forfatter, en mand med det mærkelige navn Al Capp (1909-79), har tydeligvis kun haft det ene formål med serien at underminere folks sunde begreber - noget jeg har fuld respekt for i dag, men som naturligvis var hinsides min fatteevne som barn. Min forestilling om, at studiet af serien i sammenhæng ville ophæve dens fragmentariske karakter og få den til at passe ind i fornuftens verden, viste sig ubegrundet.

I dag har jeg det anderledes med fragmenter. Jeg er kommet til at elske dem og nærmest samler på dem, og jeg søger ihærdigt at bekæmpe min medfødte trang til at udfylde dem og bringe dem i orden. Det er mit inderlige ønske at lade dem have magt over mig - og ikke omvendt. Men hvad er et fragment? Fragment betyder brudstykke, og den latinske rod frac, som genfindes i ord som fraktur, fraktal, fraktion og fragil, er et lydord, der gengiver lyden af et brud, ganske ligesom vore egne ord knæk og bræk. Ordet fragment bør derfor udtales frakment og ikke, som man af og til hører, fraument.

Denne artikel handler om litterære fragmenter - tekster, der enten er blevet sønderbrudt af tidens tand eller er blevet sønderhakket bevidst af deres ophavsmænd, eller som henstår som fragmenter, fordi de er ufærdige, eller fordi deres ophavsmænd har haft et fragmenteret sind. Nogle rummer i deres korthed en klar mening, men de mest spændende er dem, der fremstår som berøvet enhver mening.

Der består i menneskesindet en trang til at udfylde huller og søge at komplettere fragmenter. Man stiller sig kun tilfreds med helheder. Jeg oplevede det jo selv med Abner. Teologen Søren Giversen, der blandt

andet beskæftigede sig med de kristne apokryffer, der blev fundet i Nag Hammadi i den ægyptiske ørken, skriver imidlertid meget lærerigt om andre lærde forskeres mislykkede forsøg på at udfylde hullerne i de beskadigede og defekte papyrus-skrifter: "[...] påfaldende var det, at de indtil da foretagne konjekturer til disse græske logier så godt som ikke på noget punkt stemte overens med den nu fundne tekst. [...] kan det ikke andet end svække tilliden til konjekturer af større art uden sikre holdepunkter." Det er herligt at høre denne lærde mand konkludere, at selv den mest lærde bestræbelse på at komplettere fragmenter er futil.

Filipsevangeliet. Indledning, studier, oversættelse og noter ved Søren Giversen. G.E.C. Gads Forlag 1966, s. 18.

Det er min anbefaling at nyde fragmenter præcis som det, de er: brudstykker uden logisk sammenhæng. De sætter forstanden skakmat, de får tanken til at foretage spændende spring, de er på enhver måde befriende. Fragmenter er meditationsobjekter. Fragmenter er digte uden mening, men med virkning.

Her følger et nogenlunde kronologisk udvalg af litterære fragmenter, der har gjort indtryk på mig.

ARCHILOCHOS

Det är lätt att älska fragment
som har varit på väg länge.
Inskriptioner på kyrkklockor
och ordspråk tvärs över helgon
och flertusindåriga frön.

Archilochos - Inget svar.

Uddrag af Tomas Tranströmers digt: *Hommages* fra digtsamlingen *Klanger och spår*, 1966.

Da den amerikanske digter og litterat Guy Davenport (1927-2005) i 1963 offentliggjorde et antal oversættelser af digtfragmenter af den oldgræske digter Archilochos (c.680-c.645 f.v.t.) i litteratur-tidsskriftet *Poetry*, troede mange, at Davenport blot havde opfundet sig et fortidigt alter ego, på samme måde som skotten James Macpherson i 1760 tilskrev den fiktive keltiske bard Ossian en samling selvgjorte pasticher - så ringe havde interessen i det dannede Europa været for lyriske oldtidsfragmenter, at Archilochos gennem århundreder havde været næsten totalt glemt.

Archilochos kom fra øen Paros. Ved siden af sin digtervirksomhed var han lejesoldat. Han er Europas første navngivne digter efter Homer og iøvrigt den eneste oldtidsdigter ud over Homer, der omtaler hellenernes march mod Troja. Han nævner i den forbindelse elementer, der ikke indgår hos Homer - den eneste indikation vi har, af at hele beretningen om Trojas belejring ikke blot er produktet af en enkelt mands fantasi. Endelig omtales Archilochos som den mulige opfinder af elegien. Alt i alt en spændende person, om hvis liv og virke vi ved meget lidt. Tiden har været så hård ved Archilochos's tekster, at et enkelt fragment kun består af bogstavet n, og et andet af ordet monokeros - enhjørning. Davenport tager rub og stub med og vi præsenteres derfor for fragmenter, der i hans oversættelse lyder "Grape", "Curled wool", "Recompense", "Battle trumpet", "Plums" og "Short sword". Alligevel har man materiale nok fra Archilochos' pen til at fornemme en personlighed bag ordene, hvilket foranlediger Davenport til at udtale: "Not all poets can be so broken and still compel attention."

Som tekstgrundlag for dette afsnit har jeg kun haft Davenports halvtreds år gamle udgave. Ægyptens ørkensand har siden givet mere materiale fra sig og muligvis udfyldt nogle lakuner i hvad der dengang

henstod som mere eller mindre meningsforladte fragmenter, men her må vi altså se på materialet, som det forelå, da Davenport lavede sin oversættelse. De følgende numre referer til Davenports nummerering. Hans beskrivelse af fragment 49s fysiske tilstand lyder (idet jeg tillader mig at ignorere, at han har typograferet beskrivelsen som et digt): "This shred of Alexandrian paper, torn left side, right side, top and bottom, with moth holes in the middle [...]", og fragmentet selv tager sig sådan ud:

49:
You
    if
river
    so
around
I, then, alone

Som sådan jo egentlig et fuldkomment digt. En smal papirstrimmel rummer fem ord over hinanden:

106:
Wine
[ ]
Concerns
[ ]
Weeps
[ ]
Inclines
[ ]
Crash

Nogle fragmenter er åbenlyst sjofle, såsom:

36:
He comes, in bed,
As copiously as
A Prienian ass
And is equipped
Like a stallion.

Mens andre småstumper, som de foreligger nu, kan give erotiske associationer, som det oprindelige digt måske slet ikke har indeholdt:

84:
Touched girl.

111.
Lying down
In the olive press.

160:
Humpbacked
Everytime he can.

243:
Lips covered with foam.

Archilochos: Carmina Archilochi. The Fragments of Archilochos. Translated by Guy Davenport. University of California Press 1964.

SAPPHO

Digteren og sangerinden Sappho levede omkring år 600 f.Kr. på øen Lesbos og har givet navn til lesbianisme, uanset at hun næppe har været lesbisk i vor tids forstand. De gamle grækere opererede ikke med et tilsvarende begreb. Saphos digte har været udsat for flere ødelæggende angreb gennem tiderne, inklusive afbrændinger, men en særlig form for fragmentering foregik i Ægypten, hvor beskrevne papyrusark blev skåret i strimler, så de kunne bruges til indpakning af mumier. Willis Barnstone skriver i bogen *The Poetics of Ecstasy. Varieties of Ekstatis from Sappho to Borges*: "The mummy-makers of Egypt transformed much of Sappho into columns of words, syllables, or single letters, and so made her poems look, at least typographically, like Apollinaire's og e.e. cummings's shaped poems." (p.36)

De følgende fragmenter fra Sapphos digtning citeres i David A. Campbells engelske oversættelse, idet jeg har udeladt de konjekturer, Campbell løbende indsætter i parenteser, og som kun er forstyrrende for vort ærinde, nydelsen af det vanskeligt forståelige fragment. Nummereringen er Campbells.

Nogle af teksterne stammer fra papyrusfragmenter, især det formidable ægyptiske Oxyrhynchus-fund, der omfatter 100.000 tekststykker, andre (36, 37, 38, 119, 145, 167, 171, 172, 175, 177, 179, 182, 183, 184, 185, 213) stammer fra grammatiske værker fra oldtiden, der rummer henvisninger til nu tabte tekstpassager hos Sappho; ofte er de blot anført som eksempler på hendes aeoliske dialekt og kan i så fald indimellem bestå bare af et enkelt ord.

3. ... to give ... fine and noble ... you vex ... reproach ... swollen ... have your fill, for not so ... is disposed ... I understand ... of baseness ... other ... minds ...

6. Go ... so that we may see ... Lady ... golden- ... fate ...

20. ... brightness ... with the help of good fortune ... to gain ... black ... the sailors ... great gusts ... and on dry land ... sail ... the cargo ... since ... flowing ... many ... tasks ... dry land ...

24. ... remember ... for we too did these things in our ... youth: many lovely ... we ... the city ... us ... sharp ... we live ... opposite ... boldness ... man ... foundation ... small-voiced ...

36. and I long and yearn

37. in my pain

38. you roast us

43. ... throws peace into confusion ... toil ... mind ... sits down ... but come, my friends ... for day is near.

67. ... and this ... spirit ... truly did not love ... now on account of ... the cause neither ... nothing much ...

99. ... after a short ... descendants of Polyanax ... strike the strings ... receiving the olisbos ... kindly ... quivers ...
Son of ... and Zeus ... come to your rites ... leaving woody ... oracle ... sing ... sister ... descendants of Polyanax ... I wish to expose the mad one ...

119. a dripping napkin

145. don't move gravel

167. far whiter than an egg

171. innocent

172. pain-giver

175. ... dawn

177. shift

179. vanity-bag

182. I might go

183. down-rushing

184. danger

185. honey-voiced

213. but if ... me ... you looked at ... the gods give wealth ... wicked ... prayer ... black ... scarcely ... how does this concern me? ... grips ... while I live ...

214. ... proud ... charming ... with ... mind ... chamber ... and the sound of castanets ... hateful ...

I digtsamlingen *Lustra* fra 1916 indlemmer Ezra Pound en tekst, der umiddelbart fremstår som en transkription af et papyrusfragment af Sappho. Han har tilsyneladende opfattet det som spændende nok til at kunne stå som et fuldgyldigt digt, og i sin korthed udtrykker det da også, om man vil, både længsel og sensualitet. Fragmentet findes imidlertid ikke hos Campbell og må snarere opfattes som en konstruktion fra Pounds side; altså ikke et fragment, men en digterisk imitation af et fragment. Kvinden Gongula, hvis navn også transkriberes Gongyla, var Sapphos elev.

PAPYRUS

SPRING . . . . . .
Too long . . . . . .
Gongula . . . . . .

Greek Lyric I. Sappho and Alcaeus. Edited and translated by David A. Campbell. Reprint. Harvard University Press 1990. (Loeb Classical Library).
Willis Barnstone: The Poetics of Ecstasy. Varieties of Ekstatis from Sappho to Borges. New York, Holmes & Meyer, 1983.
Ezra Pound: Personæ. The Collected Shorter Poems of Ezra Pound. Eight impression, New York, New Directions, 1971, p. 112.

DE GRÆSKE NATURFILOSOFFER

De græske naturfilosoffer florerede omkring år 500 f.Kr. De kaldes ofte for præsokratikerne, selvom det er uretfærdigt at benævne dem i forhold til den filosof, der fulgte efter dem, især i betragtning af, at det materiale, vi har fra deres side, er langt mere spændende end Sokrates' alenlange forfængelige og forvrøvlede ræsonnementer.

Oldtidens filosoffer beskæftigede sig med naturen, verdensrummet, sproget, guderne, ja ethvert tænkeligt emne, og det er karakteristisk, at de, uanset hvilket emne de behandler, udtaler sig med absolut autoritet. Tvivl og relativitet er ukendte begreber, argumentation ses sjældent. Vi er i et vidunderligt grænseland mellem poesi og filosofi, hvor vanvid og kløgt vandrer trygt hånd i hånd.

Som Sokrates gav naturfilosofferne sig af med at tale på åben gade, men modsat ham skrev de også bøger. En bog udgjordes dengang af en skriftrulle, tekstmæssigt af mindre omfang end de fleste bøger i dag. Titlerne på hele 75 af deres skrifter kendes, men ikke et eneste værk er bevaret i sin helhed eller bare nogenlunde intakt. Hvad vi har fra deres side er fragmenter, bevaret som direkte eller indirekte citater i senere forfatteres skrifter. De har ofte form af aforismer eller slet og ret løsrevne postulater; befriende lidt af deres argumentation er bevaret. En af de ting, man får øjnene op for ved at studere præsokratikernes fragmenter er netop, hvor dræbende og futil argumentation er. Argumentation er for hængerøve. Det er postulaterne, der rykker.

Fundet af et forkullet oldtidsbibliotek i den såkaldte Villa dei Papiri i Herculaneum - et hus, der menes at have tilhørt Cæsars svigerfader, Lucius Calpurnius Piso Caesoninus - giver håb om, at nogle præsokratiske tekster faktisk er bevaret og en dag vil kunne afkodes. De er skrevet med sort blæk på papyrusruller, der nu er sortsvedne, og kun ved en møjsommelig proces, der først består i forsigtig udrulning af de forkullede og smuldrende papyri og efterfølgende gennemlysning med forskellige bølgelængder af lys, er man i stand til at dechifrere dem. Det vil tage videnskabsmændene så mange år at gøre teksterne tilgængelige, at få nulevende kan gøre sig håb om at komme til at læse dem. Måske vil læsningen af en komplet sammenhængende præsokratisk afhandling være en skuffelse. Man kan frygte, at de friske, fritstående postulater vil blive banaliseret, hvis de viser sig oprindelig at have været understøttet af ræsonnementer. Men lad os se på, hvad præsokratikerne rev af sig. De danske citater stammer fra Jørgen Mejers udvalg, *Filosofferne før Sokrates,* først udgivet 1971 og siden udvidet til to bind; efter min mening en af de bedste bøger, der findes på dansk.

ANAXIMENES

Anaximenes, der bl.a. citeres for, at jorden har form som et bord, og at solen er flad som et blad, henregnes almindeligvis til præsokratikernes anden division, men han barslede med et enkelt ganske vidunderligt postulat, *Luften er en gud*, der kun kendes fra indirekte citater. Det er en udtalelse, som det er svært at modbevise - ingen har i hvert fald formået det endnu. Vi ved ikke, om Anaximenes fremførte argumenter for at underbygge sit luftige postulat, men havde han gjort det, og var de blevet overleveret til eftertiden, ville det have været anderledes nemt at gendrive ham. Hans argumenter ville - hvis nogen da overhovedet så en opgave i at gendrive dem - utvivlsomt være blevet splittet ad, og postulat såvel som argumentation for længst være forvist til glemslen. *Luften er en gud* er et godt eksempel på, at argumentation kun afsvækker et skønt postulat, og at fragmenter virker så stærkt, netop fordi de står alene.

HERAKLIT

Heraklit er den præsokratiker, hvis udtalelser har vundet størst udbredelse; mange kender hans sentenser *Alt flyder, Man kan ikke bade i den samme flod to gange* og *Karakter er skæbne.* Det fremgår af de brudstykker, der er overleveret, at Heraklit syslede med emnet verdensharmoni. Jørgen Mejer sorterer ligefrem en del af hans fragmenter under overskrifterne *Modsætningernes enhed* og *Modsætningernes harmoni.* Det oldgræske ord *harmonia* var en praktisk betegnelse, et håndværkerudtryk om man vil, for sammenføjning. At harmonisere betyder altså egentlig at sammenføje enkeltdele og derved skabe en helhed. Det er morsomt, at netop denne filosofs forfatterskab da kun er bevaret i fragmenter, hvoraf flere, såsom *Alt flyder* og *Lynet styrer alt,* synes uforenelige. Hvor meget manden end søgte harmoni, så levner betragtningen af hans fragmenter ikke megen mulighed for dvask dvælen ved det formfuldendte. Her citeres fra Jørgen Mejers oversættelse fra 1971:

Ildens forvandlinger: først hav, af havet er halvdelen jord, halvdelen lynild ... jord bliver opløst til vand og udmåles i det samme forhold, som fandtes, før end vandet blev til jord.

Alt kan omsættes til ild og ild til alt, ligesom varer kan omsættes til guld og guld til varer.

Lynet styrer alt.

For sjæle er det død at blive vand, for vand er det død at blive jord; af jord opstår vand, af vand opstår sjæl.

En tør sjæl er klogest og bedst.

I Hades bruger sjælene lugtesansen.

Hvis alle ting blev til røg, ville næseborene kunne skelne dem fra hinanden.

Et menneskes levetid er et legende barn, der spiller terninger; kongemagten er et barns.

Udødelige er dødelige, dødelige er udødelige, idet de lever de andres død og dør deres liv.

Der er ikke tvivl om, at Heraklit vidste noget, men det kan ind imellem være vanskeligt at finde ud af, *hvad det var*, han vidste. Hans suverænitet overfor Sokrates afspejler sig på bemærkelsesværdig vis i beretningerne om de tos endeligt. Alle kender fortællingen om Sokrates' død, skarntydedrikken og dette flæberi med at skylde Asklepios en hane. Men hvordan døde Heraklit? Ædt af hunde, mens han lå nedgravet i en mødding! Man ser forskellen i format. *Karakter er skæbne.*

PYTHAGORAS

Pythagoras indskriver sig i fragmentlitteraturen med en række svært forståelige, i enkelte tilfælde tilsyneladende absurde forskrifter, såkaldte akusmata. Der er gjort kloge forsøg på at forklare dem, men derved frarøves de deres magi; lad dem stå, som de gør, ukommenterede, så virker de langt kraftigst. Her i Jørgen Mejers oversættelse:

1. Rod ikke i ilden med en kniv.
2. Træd ikke over en vægtstang.
3. Sæt dig ikke på et målebæger.
4. Lad være med at spise hjerter.
5. Hjælp ikke andre med at tage en oppakning af, kun med at sætte den på.
6. Sørg for altid at rulle dit sengetøj sammen.

7. Gå ikke rundt med et gudebillede på din fingerring.
8. Udslet grydens aftryk i asken.
9. Tør ikke stolen af med en fakkel.
10. Lad ikke vandet vendt mod solen.
11. Gå ikke ad hovedvejen.
12. Ræk kun hånden frem efter overvejelse.
13. Lad være med at huse svaler under taget.
14. Du må hverken lade vandet eller stå på dine afklippede negle eller dit afklippede hår.
15. Vend den skarpe kniv væk fra dig.
16. Vend dig ikke om, når du forlader dit hjemlands grænser.

EMPEDOKLES

Empedokles skrev en udviklingshistorie, hvor forskellige løsrevne passager er bevaret.

For der springer ikke to grene frem fra ryggen, der er ingen fødder, ingen hurtige knæ, ingen kønsorganer, men det var en kugle og på alle sider lig sig selv.

På jorden skød der mange hoveder frem uden halse, bare arme flakkede omkring uden skuldre, og øjne strejfede rundt alene og savnede pander.
Der blev født mange med ansigt og bryst både for og bag, okser med menneskehoved og omvendt skøæd der mennesker med oksehoveder frem, blandingsvæsener, som dels bestod af mænd, der havde kvindeskikkelse, og var forsynede med beskyggede kønsorganer.

PARMENIDES

Parmenides, der levede i det femte århundrede f.v.t., regnes både i oldtiden og i vor tid for en af de skarpeste hjerner blandt præsokratikerne. Han tog hul på flere af de tunge emner, der beskæftiger filosoffer den dag i dag, i særdeleshed spørgsmålet om væren contra ikke-væren. Ene af alle de oldgræske tænkere valgte han på forbløffende vis at samle alle sine tanker i et stort didaktisk digt, men endnu mere mærkværdigt er det, at han fandt på at indfatte de digteriske belæringer i en mytologisk ramme, der får digtet til at fremtræde som et epos, hvor han indsatte sig selv som helten. Af digtet som helhed menes kun en fjerdedel overleveret, men der er bevaret så god en luns af rammefortællingen, at vi kan følge helten Parmenides' færd i stridsvogn, ledet af solens døtre, helt op til den himmelske gudeborg, hvor en unavngiven gudinde, formodentlig Pallas Athene, tager imod ham og belønner ham for hans dristige færd med at indvie ham i den viden, der ellers har været forbeholdt guderne. Parmenides gør her klart oprør mod den opfattelse, der kommer til udtryk i al anden græsk-romersk digtning, nemlig at den, der søgte at gøre sig guderne lig, skulle straffes brutalt for sit overmod. Parmenides' navnløse digt er på alle måder enestående og udgør eet stort paradoks. Det er det ældste kendte græske epos efter Homer - som Parmenides ind imellem kopierer sine formuleringer fra - og han må vel have fundet, at eposet var en passende monumental udtryksform for de store tanker, han havde undfanget. Han kan ydermere have været splittet mellem ønsket om at filosofere og ønsket om at skrive digte og har derfor følt en særlig tilfredshed ved med det stort anlagte digt at kombinere sine to åbenlyst veludviklede talenter. Men den selvbegejstring, der får ham til at indsætte sig selv som heros og at trodse alle datidens forestillinger om, at mennesket bør kende sin plads overfor guderne, er svær at forklare som andet end udslag af excentricitet. Seriøst eller useriøst? Med den mytologiske ramme postulerer Parmenides i hvert fald, at den viden, digtet udtrykker, udgør en objektiv og indiskutabel sandhed, idet den er identisk med gudernes viden. Det er en

måde at påberåbe sig autoritet på, som samtiden kunne forstå, men selv på samtiden må den have virket både provokatorisk og skæmtsom.

Der findes mig bekendt ingen egentlige manuskriptfragmenter af Parmenides' digt; teksten kendes kun fra senere filosoffers ofte ganske udførlige citater. Enkelte ganske korte formuleringer hidrører fra indirekte citater, og når tekstredaktøren A.H. Coxon gengiver dem løsrevet fra sammenhængen, antager de fragmentkarakter. Læs dem her, og gæt selv, om de stammer fra tekstens poetiske ramme eller fra dens filosofiske kerne.

14. ... an alien light wandering darkly bright around the earth.

15. ... ever gazing on the rays of the sun.

16. ... rooted in water.

18. ... in the right part boys, in the left girls.

Jørgen Mejer: Filosofferne før Sokrates. Munksgaard 1971.
- - : Førsokratiske filosoffer. To bind. Hans Reitzels Forlag 1994-95.
The Fragments of Parmenides. A critical text with introduction, translation, the ancient *testimonia* and a commentary by A.H. Coxon. Assen/Maastricht, Van Gorcum, 1986.

THE RUIN

Kan man lide litterære fragmenter, kan man også lide ruiner. *The Ruin* er et anonymt angelsaksisk digt fra 700-tallet, som er bevaret i samleværket *The Exeter Book*. Digtet beskriver i melankolsk tone ruinerne af en engang fornem by; de gentagne referencer til byens varme bade sandsynliggør, at der er tale om Bath. Manuskriptet i *The Exeter Book*, der fylder to sider, er den eneste kendte version af digtet og har været udsat for brand, således at det fremstår fragmenteret og reelt udgør en illustration af digtet selv. Her et par citater:

[...]
Wall stood,
grey lichen, red stone, kings fell often,
stood under storms, high arch crashed -
stands yet the wallstone, hacked by weapons,
by files grim-ground ...
... shone the old skilled work
... sank to loam-crust
[...]
Hosts who would build again
shrank to the earth. Therefore are these courts dreary
and that red arch twisteth tiles,
wryeth from roof-ridge, reacheth groundwards ....
Broken blocks....
[...]
Thence hot streams, loosed, ran over hoar stone
unto the ring-tank ....

... It is a kingly thing
... city ....

The Earliest English Poems. Translated by Michael Alexander. Harmondsworth, Penguin Books, 1966, p. 30f.

G.C. LICHTENBERG

Den tyske fysiker og matematiker G.C.Lichtenberg (1742-99) efterlod sig et antal såkaldte Sudelbücher med småoptegnelser af blandet art, egentlig tænkt til egen brug, men som har bidraget stærkt til hans posthume berømmelse, og som har inspireret så forskellige tænkere som Schopenhauer og Wittgenstein. Sudel er et morsomt ord, der kan betyde såvel kladde som snavs og vandpyt. Teksterne i Sudelbücher omtales ofte samlet som aforismer, men langt fra alle har aforistisk karakter. Jeg citerer nogle af de korteste. Hvordan skal man forstå dem? Optegnelse nr. L;671 kan formodentlig ses som selvrefererende, og optegnelserne kan dermed betegnes som en "Gedanken- und Phantasie-Kur". Eet er at nedfælde fragmenter som disse med henblik på senere bearbejdning, men sysselsætningen med at fremstille fragmenter har i sig selv et mentalhygiejnisk formål.

Hab ich je etwas Non-Deutsches gehört, so ist es das. [D;74]
Kitty in der Alley in Pall Mall. Eines der schönsten Mädchen in England. [D;77]
Gunkel. Er hatte die Münterkeit des Rheinländers mit cisleinanischer Inerz. [D;80]
Mit wollüstiger Bangigheit. [E;577]
Verzeichnis der Druckfehler in dem Druckfehler-Verzeichnis. [E;580]
Die meerschaumene Göttin. [J;677]
Ein Pfeifenkopf auf derselben Materie. [J;678]
Die Zähne mit Knallsilber zu sprengen. [J;1119]
Als auf einmal ein Donnerschlag Kopfweg rief. [L;533]
Von mirakulöser Schönheit. [L;642]
Vergleichungen zwischen sehr heterogenen Dingen. [L;665]
Als ich meine Gedanken- und Phantasie-Kur gebrauchte. [L;671]
Die Berge (Vulkane) sind *oben* spitz, die Eiszapften *unten*. [L;857]

Georg Christoph Lichtenberg: Sudelbucher. Hrsg. von Wolfgang Promies. Zwei Bände. München, Carl Hanser Verlag 1968-71. (Schriften und Briefe).

SØREN KIERKEGAARD

Søren Kierkegaard (1813-55) havde Sokrates som et af sine forbilleder, og hans værk martres da også af trættende ræsonnementer og evindelig polemiseren. Han talte om at springe ud på de 70.000 favne vand, men gjorde det ikke. Udgiverne af den nye, komplette udgave af Kierkegaards skrifter har sat sig for med største omhu at medtage selv det mindste og mest meningsløse kradseri fra hans hånd, og det afsluttende bind 27 rummer flere vidunderlige fragmenter og løse optegnelser, hvoraf enkelte antager karakter af figurdigte. Den sidste passage af det tredje citat ("Vi gaae ..."), hvor bogstaverne illuderer fodaftryk, ville have aftvunget e.e. cummings' respekt.

om Helvedstraffenes Evighed.
evig fortsat Udvikling. (contrad: in adjecto).

evig modsat Tiden ei en uendelig Række Tidsmomenter.
Børn, der døe tidlig –
Hedninger –
cfr Gynther II. p 118 nederst.

Skrifter, udgivet af Søren Kierkegaard Forskningscenteret. Bind 27. Gads Forlag 2011, s. 113.

rask paa det exstinguere exsting
rask paa det exstinguere Syst
rask paa det –––
rask paa det Naaden exstinguere Wieland
– Systemer
rask paa det exs kjendt Wieland
ש Naaden Syst rask paa det W.
שְׁפַל־רוּחַ System W Wieland.
Syst –
Systemer Systemer
Systemer.
[1 Tim. 5, 17.] משפת
Systemer
Systemer
Dannelse
Systemer. הוֹכִיחַ
הוֹכִיחַ הוֹכִיחַ

W. W W W
W
Systemer

Skrifter, udgivet af Søren Kierkegaard Forskningscenteret. Bind 27. Gads Forlag 2011, s. 34f.

Opstaaen af et mskligt Liv kan betragtes
bbelt Maade, *som ein Ergebniβ i den lille*
n det umidd. falder hjem til og som *af den msklige Natur i Almdl.*

Foreningen er
at Foreningen af begge viser sig
at Personen J. Chr. med constituerende
nen meget mere som en Handling af

gaae aldeles
Vi
Vi
Vi
V
Vi gaae

Skrifter, udgivet af Søren Kierkegaard Forskningscenteret. Bind 27. Gads Forlag 2011, s. 52.

Det Historiske ved Stene og Trolde.

Skrifter, udgivet af Søren Kierkegaard Forskningscenteret. Bind 27. Gads Forlag 2011, s. 161.

Detkunde være ret interessant,at eftervise alt det Falske i alle Haande Udtryk fE: der kunde gjøres Noget ud deraf; (Ja meget rigtigt; thi den, der overhovedet kan gjøre Noget ud kan gjøre det af Intet)
jeg havde Hastværk.

nedsætte det Tidligere

Skrifter, udgivet af Søren Kierkegaard Forskningscenteret. Bind 27. Gads Forlag 2011, s. 164.

Erschöpfung

Erschöpfung Erschöpfung

Erschöpfung

Erschöpfung E Ers Ersch [2] √

[egoist eg] [4.]

√

Erschöpfung Erschöpfung √

√ √

§ 16. [4] √ § 16. √

[2] √]

[4] √

Skrifter, udgivet af Søren Kierkegaard Forskningscenteret. Bind 27. Gads Forlag 2011, s. 76f.

MALLARMÉ

Digteren Stéphane Mallarmé (1842-98), bl.a. kendt for det skønne digt *En fauns eftermiddag,* rangeres ofte som symbolist, og symbolismen som sådan har lidet med brud og fragment at gøre. Den beskæftiger sig oftest med sekvens og sammenhæng, forening i både emotionel, seksuel og religiøs betydning, samt længsel efter forening. Den bevidst fragmenterede tekst, som kommer til at fylde så meget i det tyvende århundredes digtning, opstår ikke des mindre netop hos symbolistiske digtere som Rimbaud og Mallarmé.

Den 6. oktober 1879 døde Mallarmés søn Anatole i en alder af 8 år; dette dødsfald udgjorde kun en enkelt af en lang række af ulykker i den plagede digters liv. Mallarmé satte sig for at skabe det afdøde barn et evigt minde i form af en digtcyklus med titlen *Un tombeau d'Anatole,* En grav til Anatole, en bog, der aldrig blev færdiggjort. Først i 1961 blev materialet, som består af 202 digtfragmenter på forskellige stadier af færdiggørelse, offentliggjort. I 1983 udgav Paul Auster, en stor beundrer af Mallarmé, en engelsk oversættelse, revideret i 2005.

Der er ingen rimelighed i at angribe motivet et barns urimeligt tidlige død fra 202 vinkler, og materialets ruinagtige karakter vidner da også klart om, at projektet har været alt for personligt og er vokset forfatteren over hovedet, idet han ikke har været i stand til at distancere sig fra emnet. Som værk var *Un tombeau d'Anatole* dømt til at mislykkes, men ufærdig som bogen fremstår, giver den et enestående indblik i Mallarmés digterværksted og må betragtes som et centraldokument for forståelsen af symbolismen.

Andetsteds, i et brev til Théodore Aubanel fra 1866, skriver Mallarmé, at et digts tilblivelsesproces er som en frugts modnen; når digtet er færdigt, falder det af sig selv som en moden frugt. En grav til Anatole kan derfor sammenlignes med en kurvfuld mere eller mindre modne æbler. Det er ikke muligt at afgøre, hvilke af digtene Mallarmé opfattede som helt færdige - om nogen overhovedet - men de mest fragmentariske er mindst lige så spændende som de mest sammenhængende. Det er et spændende og forfriskende paradoks, at de, skønt de indgår i en dybt emotionel sammenhæng, fremstår blottet for enhver emotionalitet. Når man betragter visse af de mest rudimentære, kan man godt få den tanke, at de umuligt har kunnet tilføres noget følelsesmæssigt indhold, og at det slet ikke har været Mallarmés tanke at færdiggøre dem. Måske

skal værket snarest betragtes som et fuldt og færdigt stilistisk eksperiment. Den tilstand, hvordi det henstår, peger direkte frem mod Mallarmés voldsomme eksperiment med brudt sats fra 1897, digtet *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard,* hvor både titlen og en undertitel er hakket op og anbragt i brudstykker rundt om i digtet.
Her følger et par eksempler fra *Un tombeau d'Anatole,* med mine oversættelser:

35

[+ vraie rentrée	[+ sand tilbagevenden
en l'idéal]	til idealet]

88

les amis	vennerne
doigt mystérieux	mystisk finger
montré	vist
apparus	opdukkede
- chassant	- jagende
les faux	de falske
–	–

Stephane Mallarmé: Pour un tombeau d'Anatole. Paris, Éditions de Seuil, 1961.
- - : A Tomb for Anatole. Translated by Paul Auster. Revised edition. New York, New Directions, 1985.
- - : Un coup de dés jamais n'abolira le hasard. Poème. Dans: Igitur. Divagations. Un coup de dés. Paris, Gallimard, 1976.

CUT-UP. FRAGMENTET SOM LITTERÆRT EKSPERIMENT

Kunstneren og forfatteren Brion Gysin (1916-86) havde oprindeligt forsøgt sig som surrealistisk maler, men var i 1935 blevet udelukket fra en fællesudstilling i Paris af surrealismens selvbestaltede politibetjent, fæhovedet André Breton. Det skulle gå næsten et kvart århundrede, før Gysin fik lejlighed til at markere sig som fanefører for en anden litterær-kunsterisk bevægelse, *beat generation*. Anekdoten om, hvordan han under sit ophold på det navnløse boarding house i Paris, der senere skulle blive kaldt The Beat Hotel, i september 1959 opfandt cut-up teknikken ved en tilfældighed, er ofte fortalt og går på, at han var ved at skære passe-partouts ud til nogle af sine billeder og med eet opdagede, at kniven var gået gennem kartonen og havde skåret hul i en underliggende avis - en udgave af *New York Herald Tribune* - hvorved de manglende dele af en artikel kom til at udfyldes med linier fra en helt anden artikel. De barokke sætningsforløb fik Gysin til at bryde ud i så høj og langvarig latter, at andre gæster strømmede til i den tro, at manden var gået fra forstanden. Gysins overvældende glæde bundede vel ikke mindst i, at han i sit uventede produkt genkendte træk fra dadaismens lyddigte og tekstcollager. Ved en overrumplende tilfældighed var han trådt direkte ind i dadaismens værksted.

William S. Burroughs boede på samme hotel, og det var ham, som så det store perspektiv i teknikken. Ved at skære en tekst op på langs og omrokere stykkerne, eller endda ved at skære forskellige, ganske urelaterede tekster op og stykke dem tilfældigt sammen, kunne man frembringe forbløffende tekster, der udover lejlighedsvis at rumme utilsigtede dybsindigheder og ordspil, kunne pege i fuldstændig ukendte retninger.

Burroughs, Gysin, og digterne Sinclair Beiles og Gregory Corso lavede sammen den første cut-up bog, *Minutes to Go*, der udkom i 1960, og som bragte cut-ups af tekster af Rimbaud, avisartikler, og - ikke uden humor - *Life Magazine*'s kritiske artikel fra 1959 om beat generation. *Minutes to Go* var en epokegørende bog, men fremtræder i dag, når den betragtes på baggrund af et halvt århundredes udvikling som en naivt pædagogisk præsentation af noget, der netop søgte at være upædagogisk. Den kan såmænd helt minde om en skolebog eller et oplæg til en selskabsleg.

I en indledende tekst, der har form af et dårligt digt, forklarer Gysin cut-up, som han omtaler som "the system". Han forbryder sig mod den gyldne regel: *Do* it - don't explain it. Som en tam tilnærmelse til cut-up har han gennemskudt teksten med en cæsur. Det mest alarmerende i Gysins tekst er i virkeligheden hans anbefaling af at lave cut-ups af Koranen - i dag ville det forslag have kostet ham livet.

Cut-up er et opgør med hjernens styring. Her inviterer man i stedet for fornuften *tilfældet* til at optræde som medforfatter. Teknikken består imidlertid af to faser: dekonstruktionen af grundteksterne og konstruktionen af en ny tekst. Skrækken for at blive konfronteret med det absolut uforståelige er dybtliggende i ethvert menneske, og der ligger selv i de største desperadoer som en art selvforsvar overfor det afgrundsdybe vanvid en trang til at uskadeliggøre truende tekster ved at gøre dem forståelige eller morsomme. Sidste fase af arbejdet med en cut-up tekst - den redaktionelle - er derfor den risikable: sorteringen og den diskrete bearbejdning, hvor en svag sjæl kan give efter for trangen til alligevel at give tekstfragmentet sammenhæng og mening. Det kræver selvtugt at arbejde med cut-up og lignende anti-intellektuelle skriveteknikker. Risikoen for, at det, der egentlig er ment som et bevidsthedseksperimentet, ender som pjat, hvor alt kan slås hen med fnisen, er altid til stede.

Hvordan kan man vurdere kvaliteten af en cut-up tekst? Man kan fastslå følgende: Undgå små dumme vittigheder. Undgå det entydige. Man skaber ikke cut-ups for at skabe forståelighed. Undgå pudsigheder, der kalder på fnisen. I det øjeblik læserens reaktion er reduceret til en fnisen, er teksten uskadeliggjort. En af Gysins tekster i *Minutes to Go* ender med sætningen: "Aurelius would have approved you favorite smoke." Teksten havde stået stærkere uden denne passage. På samme måde spolerede dadaisten Hugo Ball under en oplæsning i Zürich i 1917 et skønt, uforståeligt lyddigt ved at indflette blot et enkelt ord, der rummede et genkendeligt ord, rhinocerossola - nok til at få digtet til at falde til jorden som en ufarlig pudsighed.

William S. Burroughs har ved flere lejligheder hævdet, at cut-up er den litterære teknik, der bedst korresponderer med menneskesindet, som nemlig i sig selv fungerer som en cut-up maskine; vi distraheres uafbrudt af både ude- og udefra kommende impulser, og resultatet er en sønderhakning af, hvad der kunne have været en sammenhængende, fornuftig tankestrøm. I stedet for *stream of consciousness* kunne man tale om *the cut-up of consciousness.* James Joyce er kendt for at fremstille menneskesindets aktivitet som en strøm, Burroughs altså som en række brud. Kan begge have ret? Allerede Heraklit viklede sig som sagt ind i denne tilsyneladende modsigelse ved dels at påstå, at alt flyder, dels at lynet - et klart sindbillede på bruddet - styrer alt. Begge dele er dog sande. Man fornærmer vist kun de færreste ved at sammenligne menneskesindet med en flod, der bringer blandet vraggods med sig. T.S. Eliot beskriver i digtet *The Fire Sermon,* en del af The Waste Land, en sådan flod, der flyder med madaffald og, diskret antydet, *kondomer.* Her kan man vælge som Joyce at opfatte strømmen som en ulogisk sammenkobling - men dog en sammenkobling - af det forskelligartede vraggods, eller man kan vælge som Burroughs at glemme strømmen og alene fokusere på godsets forskelligartede og uforenelige karakter. Hvilket aspekt, man vælger at fastholde, afhænger alene af ens egen natur. Joyce var den dvælende, Burroughs desperadoen, der ikke kunne og ikke ville finde ro.

Gysin, Brion, Sinclair Beiles, William S. Burroughs and Gregory Corso: Minutes to Go. Paris, Two Cities Edition, 1960.
Hans Richter: Dada, Art and Anti-Art. New York, McGraw-Hill Book Company, no date, p. 42.

BRUGTE RIMBAUD CUT-UP?

Bedre end Gysins forsøg med cut-up står sig Gregory Corso og William S. Burroughs' fælles cut-up af et Rimbaud-digt, *Sons of Yours In,* som det kaldes. Hvor det i sig selv kan være nok så svært at fatte, hvor Rimbaud ville hen med sine digte, er der med denne cut-up absolut ingen hjælp at hente.

Der er ingen modernistisk digter, som ikke har drømt om at skrive som Arthur Rimbaud (1854-91). En og anden har nok, siden cut-up-teknikken blev opfundet, øjnet den som et middel eller snarere en genvej til at skrive som denne tidlige mester i litterær fraktur, og det er da også karakteristisk, at netop et digt af Rimbaud indgår som råstof i *Minutes to Go*. Man kender ikke meget til Rimbauds teknik, men hvor fragmenterede teksterne i *Illuminations* og *Une saison en enfer* end er, så er de næppe produkter af cut-up. En ordliste, som Rimbaud har skrevet ned i forbindelse med udarbejdelsen af *Illuminations* (c.1872-73) rummer navne på duer og husdyr samt væddeløbsheste, og stammer efter den engelske professor C. Chadwicks indlæg i *Times Literary Supplement* (May 28, 1964), *Rimbaud's Performances*, fra kataloget til The Crystal Palace Poultry Show of November 1872 samt fra en anmeldelse af the Islington Horse Show i *The Sporting Gazette*, June 7, 1873. Dette katalog og anmeldelsen ville være gefundenes Fressen for enhver cut-up-entusiast, så når Rimbaud har valgt at notere ordene ned til senere brug i stedet for at tage tryksagerne med sig hjem som råstof, viser det, at han ikke har benyttet (og i så fald opfundet) cut-up, men tværtimod havde planer om at give materialet en intellektuel behandling.

C. Chadwick: Rimbaud's Performances. The Times Literary Supplement, May 28, 1964.

JOHANNES LUND MADSEN og forfattermaskinen ORAKINI

Johannes Lund Madsen (1942-2000) er den eneste ægte desperado i dansk litteratur. I sin tidlige forfattervirksomhed viste han i sine velkalkulerede eksperimenter med konkret digtning en enestående evne til at skære ind til knoglen, men i en senere fase lod han tilfældet spille med i affattelsen af teksterne. Formodentlig med forbillede i den forfattermaskine, der er beskrevet af Jonathan Swift i *En rejse til Laputa etc.*, men utvivlsomt også med kendskab til cut-up og muligvis til Tristan Tzaras ordsæk, konstruerede han sidst i tresserne en orakelmaskine, kaldet Orakini, som bestod af en tombolatromle, drevet med håndsving, fyldt med ord klippet ud fra bøger og andre tryksager. Fugtige ispinde monteret på akslen trak ord op, når Madsen drejede på håndsvinget, hvorved der frembragtes tekster, der dels kunne betragtes som digte, dels udlægges som spådomme. Her har vi altså en spændende tydelig parallel mellem tilfældighedsdigtningen og det klassiske orakelsvar. Madsen brugte Orakini som sin personlige rådgiver, med fatale resultater. Maskinen formodes at være gået tabt ved en pejsebrand, der lagde Madsens hus i ruiner.

Bogen *Hvad ser diamanter* fra 1971 er fremstillet udelukkende ved hjælp af Orakini. Et vedlagt klippeark med ord sætter læseren i stand til selv at fortsætte projektet. Det kan som sagt tidligere glippe for selv den værste desperado, og skønt bogen som helhed er vellykket, skæmmes den ligesom Brion Gysins tidligere omtalte tekst i *Minutes to Go* og Hugo Balls lyddigt af en enkelt sekvens, fragmentet "Man blev fed at af læse", som bærer umiskendeligt præg af at være bevidst tilrettet, og som med sin karakter af vandet vittighed ødelægger bogens uudgrundelighed og burde have været kasseret.

Jonathan Swift: Gullivers Rejser. Oversat af H.C. Huus. Povl Branners Forlag 1943, s. 199ff.
Johannes Lund Madsen: Hvad ser diamanter. Attika 1971.
- - : JLM. Redig. af Lars Bukdahl og Eli Madsen. Viborg, Arena, 2003.

DUTCH SCHULTZ

I 1935 blev gangsteren Dutch Schultz (egentlig Arthur Flegenheimer; 1901-35) skudt af en ukendt attentatmand. Politiet prøvede forgæves at få oplysninger om gerningsmanden ud af den døende Schultz, der mellem enkelte klare øjeblikke hovedsagelig lå hen og rablede. I 1970 udgav William Burroughs et filmmanuskript, *The Last Words of Dutch Schultz*, som er en collageagtig tekst, hvor en transkription af Schultz' i forvejen fragmenterede tale klippes sammen med forskelligt tekstmateriale fra Burroughs' egen side.

Teksten herunder stammer ikke fra Burroughs' manuskript, men gengiver et pluk fra politiets transkription af det mislykkede forhør. Schultz rabler:

Has it been in any other papers? George, don't make no full moves. What have you done with him? Oh, mama, mama, mama. Oh stop it, stop it; eh, oh, oh. Sure, sure, mama.
Now listen, Phil, fun is fun. Ah please, papa. What happened to the sixteen? Oh, oh, he done it, please. John, please, oh, did you buy the hotel? You promised a million sure. Get out. I wished I knew. Please make it quick, fast and furious. Please. Fast and furious. Please help me get out; I am getting my wind back, thank God. Please, please, oh please. You will have to please tell him, you got no case. You get ahead with the dot dash system didn't I speak that time last night. Whose number is that in your pocket book, Phi1 13780. Who was it? Oh- please, please. Reserve decision. Police, police, Henry and Frankie. Oh, oh, dog biscuits and when he is happy he doesn't get happy please, please to do this. Then Henry, Henry, Frankie you didn't even meet me. The glove will fit what I say oh, Kayiyi, oh Kayiyi. Sure who cares when you are through? How do you know this? How do you know this? Well, then oh, Cocoa know thinks he is a grandpa again. He is jumping around. No Hobo and Poboe I think he means the same thing.

Hele transkriptionen findes på: http://www.feastofhateandfear.com/archives/dutch.html
William S. Burroughs: The Last Words of Dutch Schultz. London, Cape Goliard, 1970.

SAMUEL BECKETT

Mere eller mindre samtidigt med, at beatnikkerne opdagede cut up-teknikken, var Samuel Beckett (1906-89), som også var bosiddende i Paris, beskæftiget med forarbejderne til en bog, der skulle udkomme i 1961 under den ekstremt nøgterne titel *Comment c'est*, et beskedent ordspil på *commençait.* Den er skrevet i en stil, der minder om cut up, men er frembragt uden saks eller kniv. Beckett har utvivlsomt hørt om cut up, da teknikken blev præsenteret, men hans forarbejder til *Comment c'est* blev offentliggjort allerede i 1959 i tidsskriftet *X: A Quaterly Review* under titlen *L'image* og kan ikke være påvirkede af Gysin og Burroughs. I 1964 udkom Becketts egen engelske oversættelse af *Comment c'est* med titlen *How It Is*. Bogen består af korte fragmenter uden tegnsætning. Her følger et klip fra den engelske udgave.

soon unbearable thump on skull long silence vast stretch of time soon unbearable opener arse or capitals if he has lost the thread YOUR LIFE CUNT ABOVE CUNT HERE CUNT as it comes bits and scraps all sorts not so many and to conlude happy end cut thrust DO YOU LOVE ME no or nails armpit and little song to conclude happy end of part two leaving only part three and last the day comes I come to the day Bom comes YOU BOM me Bom ME BOM you Bom we Bom

Samuel Beckett: How It Is. Translated by the author. New York, Grove Press, 1964, p. 75

ROLAND BARTHES

Som Mallarmé havde det med sin søn, havde filosoffen Roland Barthes (1915-80) det med sin mor. Små hundrede år efter Anatole døde Henriette Barthes i 1977 i en alder af 84. Roland Barthes var da 61, og tabet af moderen var formodentlig med til at lægge ham i graven i utide, tre år efter. Offentliggørelsen af *Un tombeau pour Anatole* havde utvivlsomt gjort stort indtryk på Barthes - som den gjorde på hele den franske litterære verden - og de korte og fragmenterede dagbogsnotater, han begyndte at skrive efter moderens død, og som blev udgivet posthumt i 2010, ligner på flere måder en imitation af Mallarmés ufærdige bog. Optegnelserne har ikke karakter af digte, og det er ikke til at vide, om Barthes havde tænkt sig at give dem en efterbearbejdning (han døde ikke længe efter de sidste optegnelser), men ideen med at bearbejde sorgen over en afdød gennem en myriade af tekstfragmenter genkendes fra Mallarmé. Barthes' optegnelser udkom posthumt i 2009 under titlen J*ournal de deuil*, og en dansk oversættelse, *Sorgens dagbog,* kom i 2010. Det er herfra, jeg citerer, idet jeg her og der udelader nogle dateringer.

Så snart nogen er død, løbsk konstruktion af fremtiden
(ændringer af indretningen osv.): fremtidsmani.

* * * * *

De (enkle) ord for Døden:
- Det er ikke muligt!"
- "Hvorfor, hvorfor?"
- "For altid"
osv.

* * * * *

1. sorg
falsk frihed

2. sorg
utrøstelig frihed
dødelig, uden
værdig beskæftigelse

* * * * *

Min Moral

- Diskretionens mod
- Det er modigt ikke at være modig

* * * * *

Fuldstændigt, absolut
nærvær
vægtløshed

massefylden, ikke vægten

* * * * *

Man glemmer ikke
men noget *atonisk* installerer sig i én.

* * * * *

Roland Barthes: Journal de deuil. Paris, Editions du Seuil, 2009.
- - : Sorgens dagbog. Oversat af Steffan Nordahl Lund. Politisk Revy 2010.

DONALD CROWHURST

I 1968 meldte englænderen Donald Crowhurst sig til en konkurrence om at blive den første, der sejlede jorden rundt uden at gøre landgang undervejs. Han havde ingen større erfaring som sømand, men byggede dristigt og ambitiøst selv sin båd, en trimaran, som han ikke nåede at prøvesejle ordentligt inden afsejlingen. Det gik hurtigt op for ham, at han ikke ville kunne gennemføre sejladsen, men i stedet for at give op fik han den fatale ide at sende falske positionsangivelser hjem og føre en falsk logbog, der skulle give indtryk af, at han rent faktisk havde været jorden rundt. Sandheden var, at han aldrig forlod Atlanterhavet. Det lykkedes ham i månedsvis at narre den naive engelske presse, der fulgte konkurrencen ivrigt; kun Francis Chichester, der et års tid tidligere havde foretaget sin berømte jordomssejling, udtrykte tvivl om Crowhursts radiobeskeder, der uafladelig fortalte om usandsynlige strækninger tilbagelagt på rekordagtig tid.

Crowhurst var på vej hjem og befandt sig i nærheden af Sargasssohavet, da splittelsen mellem drømmen om en heltemodtagelse og angsten for at blive afsløret som svindler fik ham til at gå op i limningen. I denne situation af dyb eksistentiel symbolik - alene på verdenshavet i en ramponeret skude med en stor livsløgn i lasten - opgav han at føre logbog og påbegyndte i stedet et intenst og ejendommeligt forfatterskab, der aldrig er blevet offentliggiort i sin helhed. Han lagde ud med stort anlagte passager af kosmisk filosoferen, hvor han sidestillede sig selv med Gud og Einstein. Det sidste døgn degenererede optegnelserne til svært forståelige fragmenter, som han imidlertid selv må have tillagt stor betydning, idet hver enkelt er udstyret med eksakt kronometerangivelse. Der er noget kynisk over disse optegnelserne, der er ganske blottet for sentimentalitet. Crowhurst ser livet som et rollespil, og ikke et øjeblik var hans tanker hos den kone og de tre børn, der ventede spændt på ham. Hans sprog minder forbløffende om Mallarmés sprog i *Le coup de dés (au tombeau)* fra 1869 og *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* fra 1897; tekster, som Crowhurst næppe har kendt. Hvor Crowhurst i sine fragmenterede optegnelser taler om et spil - i et enkelt tilfælde om et skakspil - taler Mallarmé om et terningspil, men lighederne i både stil og emne er påfaldende, og en fragmenteret passage i *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* virker nærmest profetisk, når man samler den og holder den op mod Crowhurst: Quand même lancé dans des circonstances éternelles du fond d'un naufrage: Selv når kastet under evige omstændigheder fra bunden af et skibsvrag.

Jeg gengiver enkelte af Crowhursts fragmenter her, med klokkeslettene til venstre. Datoen er den 1. juli 1969.

10 11 20 Realisation of role of decision making
Hesitation - time Action + time

10 13 30 Freq.
Books soul of men into their work -
reason for "work" unimportant?

10 14 30 My folly gone "forward" in imagination
Wrong decision not perfect Time
no longer computed Had disorganises Clocks

10 15 40 Clocks Think no need worry
about time _ but only elapsed time

_ May be meaningless? Important
reason for work is (lost) Understand

not right? 10 19 10 Evil is choice of
interpretation of symbols

10 28 10 Only requirement for have new set of
rules is that there is some

10 29 Understand reason for need to devise
games. No game man can devise is
harmless. The truth is that there
can only be one chess master, that is
the man who can free himself the
need be blown by a cosmic mind ...

It has been a good game that
must be ended at the
I will play this game when
I choose I will resign the
game 11 20 40 There is
no reason for harmful

Efter at have skrevet disse sidste linier lagde Donald Crowhurst sine logbøger med deres blanding af falske og korrekte rute- og positionsangivelser samt det korte og intense forfatterskab pænt til rette ovenpå bordet i bådens kahyt og sprang overbord. Hans båd blev fundet drivende ni dage senere; hans lig er aldrig fundet.

Nicholas Tomalin and Ren Hall: The Strange Voyage of Donald Crowhurst. London, Hodder & Stoughton, 1970.

DET EGENTLIGE FRAGMENT

Det egentlige fragment i tilværelsen er individet selv - omgivet af en brudlinie, der aldrig vil kunne heles. Det er bruddet mellem jeg og du, mellem jeg og det, mellem jeg og dem. Det er bruddet mellem de levende og de døde, mellem menneske og gud. Det er bruddet mellem nuet og den tabte fortid. Det er døden, der venter.

Alt, hvad der kendetegner den menneskelige eksistens, kan karakteriseres som brud. Vi er virkelig det centrale fragment i tilværelsen - og det er vel derfor, at fragmenter er i stand til at fascinere så dybt.

Samtidig med, at bruddet er et af tilværelsens mest nådesløse vilkår, er vi imidlertid uafbrudt - ja, netop: *u-afbrudt* - beskæftiget med at forsøge at reparere på det og at undgå det. Endda prøve at flygte fra det. Vi kan nemlig ikke lade være med at tænke og tale. Folk, der snakker uafbrudt, er på flugt fra alt det, som bruddet står for: ulykke, ensomhed, meningsløshed og vanvid. Sproget er et af vores vigtigste værktøjer til at hele brud og skabe sammenhæng. Det er nærmest umuligt at lade være med at tænke i sætninger. Verden er imidlertid ikke skabt som sproget. Virkeligheden er ikke lineær. Den består ikke af sætninger. Den er mulitidimensionel, ikke under nogen omstændigheder lineær - og den er fuld af brud. Sætninger - og dermed verbal tænkning og tale - er med andre ord slet ikke egnede til at gengive virkeligheden. Virkeligheden kan ikke indkredses verbalt. At tale er dybest set at lyve. *Anakoluti* lyder det fine ord for sætningsbrud, og enhver ved, at anakoluti er ukorrekt og må undgås. Tilværelsen er imidlertid een stor anakoluti. Et brat råb er måske mere egnet til at bringe een i kontakt med virkeligheden end lange sætningskæder. William S. Burroughs påstod, at sproget er en virus fra det ydre rum. Kan man frigøre sig fra sprogets tyranni? Og er noget vundet ved at gøre det? Ender man ikke bare som en galning? Og er det ikke dybest set parodisk at være henvist til at bruge sproget til at gøre folk opmærksomme på, at de burde frigøre sig fra sproget?

Alt dette vil jeg hermed læsse over på læseren. Men læs her til slut en samling eksempler på, hvordan netop det ikke-verbale kan gribe afgørende ind i menneskesindet, påminde een om nuet, påminde een om virkeligheden.

APPENDIX: LYDFRAGMENTET

Dette appendix samler nogle eksempler på, hvordan et lydfragment - en pludselig og uventet lyd - kan hyle een ud af den.

I en berømt passage af sit værk *Anabasis* fortæller den græske historiker Xenophon (c.430-354 f.v.t.), hvordan en anspændt tvivlssituation under den græske hærs opmarch mod perserne forløses, da en af soldaterne pludselig nyser. Soldaterne opfatter straks nyset som et varsel fra Zeus og kaster sig spontant på knæ for guden og indgydes nyt mod. Navnet Xenophon er rent profetisk i denne forbindelse: man skal blot sætte et *e* bagefter for at have skabt et ord, der betyder *fremmed lyd*.

Xenophon, der selv er med under felttoget og i beretningen omtaler sig selv i tredjeperson, holder en tale om situationens alvor. "Netop da han sagde dette, var der en, der nøs. Da soldaterne hørte det, faldt de allesammen efter samme indskydelse på knæ for guden, og Xenophon fortsatte: "Soldater! Nu fik vi et varsel fra Zeus Soter [i.e. Frelseren, L.R.], netop som vi talte om frelse, og derfor synes jeg, vi bør sværge at bringe ham takofre, så snart vi er ude af fjendeland - og i øvrigt også ofre til de andre guder, så godt vi nu kan.""

Xenophon: Det persiske felttog eller Anabasis. Oversat af David Bloch og Adam Schwartz. Museums Tusculanums Forlag 2004, s. 101.

I den afsluttende strofe af digtet *Visiting the Mountain Courtyard of the Distinguished Monk Taxing at Enlightenment Monastery* beskriver den kinesiske digter Wang Wei (699-759), hvordan en enkelt tone fra en fugl synes at få hele naturen - og ham selv med - til at tie. Munken Taxing, som han har opsøgt i et

afsides kloster, afviser den besøgende, og den oplevelse han havde ventet, at mødet med munken ville give, kommer i stedet fra naturens side i form fuglens korte sang, som skaber stilhed i både naturen og menneskesindet. Den fælles ræsonnans hos menneske og natur hedder på japansk *muga* - selvets ophør - og er en vigtig ingrediens i zenbuddhismens ideverden.

Wild flowers bloom beautifully in clusters
a bird's single note quiets the ravine.
In still night he sits in an empty forest
feeling the autumn on the pine forest wind.

Wang Wei: Laughing Lost in the Mountains. University of New England Press, 1991, p. lvi.

Indenfor zenbuddhismen tilstræber man et mentalt gennembrud, *satori*, der ofte beskrives som en brat opvågnen eller en pludselig tilbagevenden til en art sindets urtilstand. Munkene kan vente i årevis på oplevelsen, og der er ingen garanti for, at den indfinder sig. Tiden går med meditation, asketisk selvpineri, og simpelt fysisk arbejde. I mange eksempler på, hvorledes satori har indfundet sig, er oplevelsen netop udløst af en uventet lyd. Den kinesiske munk Kyogen, der levede i det niende århundrede, var beskæftiget med at feje, da hans kost sendte en sten afsted, så den ramte en bambusstamme. Lyden heraf affødte satori. Han komponerede samme dag et digt om oplevelsen:

One strike - all knowledge gone.
No more dabbling.
The old path discovered, I stride,
Traceless, anywhere.
Who knows me now?
Dare any not approve?

Lucien Stryk and Takashi Ikemoto: Zen Poems of China and Japan. The Crane's Bill. Garden City, Anchor Books, 1973, p. xiii.

Snarere end selverkendelse er zenbuddhismens højdepunkt en tilstand af selvforglemmelse. Tilstanden *muga*, identifikation med omgivelserne eller dele af dem, falder sammen med eller er en forløber for *satori.* Munken Kyosei, en kineser fra det niende århundrede, oplevede at være eet med den dryppende lyd af regndråber. En anden munk, Dogen (1200-1253), skrev dette digt herom:

As he listened,
Mindlessly,
The eavesdrops entered him.

Lucien Stryk and Takashi Ikemoto: Zen Poems of China and Japan. The Crane's Bill. Garden City, Anchor Books, 1973, p. 81.

Den store klokke, der hører til i ethvert buddhistisk tempel i Japan, anslås kun een gang. Der er ingen kimen og klimten. Klokkens pludselige rungen vækker genklang i menneskesindet, og japanernes betegnelse for klokkens lyd er meget rammende "Buddhas røst". Munken Hakuin (1686-1769) befandt sig i 23-årsalderen i en sjælelig krise, der lammede ham i flere døgn, så han hverken sov eller spiste. Han følte det, som om han var fastfrosset i en isskorpe. Tempelklokkens lyd fik skorpen til at splintre, og de grublerier, der havde plaget ham, afslørede sig som illusoriske, således at han med eet befandt sig i en tilstand af stor befrielse.

Hakuin: Selected Writings. Translated by Philip B. Yampolsky. New York and London, Columbia University Press, 1971, p. 118.
Aage Marcus: Den blå drage. Tredje udgave. Gyldendal 1961, s. 92.

Buen anses af japanerne, ligesom sværdet, for et magisk våben, og man mener, at lyden af en buestreng, hvad enten den anslås som strengene på et instrument eller svirper ved afskydningen af en pil, når helt op til guderne. Omkring år 1100 helbredte samuraien Minamoto no Yoshiie, kaldet Hachiman Taro (1039-1106), kejser Horikawa (1078-1107) ved at uddrive en ond ånd alene ved at anslå sin buestreng.

Munken og digteren Ikkyu Sojun (1394-1481) blev vækket sjæleligt af en krages skrig, da han en sommerdag i 1420 befandt sig i en robåd på Biwasøen ved Kyoto. Han skrev flere digte, der referer til oplevelsen, blandt andet de to nedenfor citerede. Ordet *arhat,* der optræder i det ene digt, er (i denne forbindelse) en person, der har opnået satori.

For twenty years I was in turmoil
Seething and angry, but now my time has come!

The crow laughs, an arhat emerges from the filth,
And in the sunlight a jade beauty sings!

Ikkyu: Wild Ways. Zen Poems. Translated by John Stevens. Buffalo, White Pine Press, 2003, p. 11.

Hearing a crow with no mouth
Cry in the deep
Darkness of the night,
I feel a longing for
My father before he was born.

Ikkyu: Crow With No Mouth. Versions by Stephen Berg. Port Townsend, Copper Canyon Press, 2000, p. 17. (Det pågældende vers er dog ikke oversat af Berg, men af Soiku Shigematsu).

OMORI SOGEN (1904-1994) skriver lidt bizart: "I finished zazen [d.v.s. zenmeditation, L.R.] and went to the toilet. I heard the sound of the urine hitting the back of the urinal. It splashed and sounded very loud to me. At that time I thought, "Aha!" and I understood. I had a deep realization."

Brian Victoria: Zen at War. New York, Weatherhill, 1997, p. 188.

Hovedpersonen i Fjodor Dostojevskis (1821-1881) roman *Idioten*, fyrst Mysjkin, opholder sig i Schweiz og føler sig syg og elendig i det fremmede. Et æsels pludselige skryden påvirker ham så dybt, at han ændrer sin opfattelse af landet totalt. Mysjkin er en fiktiv person, men episoden kan have udspring i en autentisk oplevelse, idet Dostojevskij selv havde opholdt sig i et trist eksil i Schweiz.

"... jeg bar rundt på en følelse af grænseløs sorg; jeg havde mest lyst til at græde; jeg blev hele tiden forbavset eller forskrækket; det virkede frygtelig nedslående på mig, at alting var så *fremmed*; det kunne jeg godt selv se. Det fremmede virkede knugende på mig. Jeg vågnede op af denne dystre tilstand en aften, efter at vi var kommet ind i Schweiz, til Basel, kan jeg huske, da jeg hørte et æsel skryde på en markedsplads. Det æsel gjorde et ubegribelig stærkt indtryk på mig, og af en eller anden grund blev jeg forfærdelig glad for dyret, og samtidig var det, som om der blev lysere og lysere inde i mit hoved; [...] på grund af æslet begyndte jeg at synes utrolig godt om alting i Schweiz, og min tidligere følelse af tungsind og sorg forsvandt fuldkommen."

Fjodor Dostojevskij: Idioten. Oversat af Jan Hansen. Gyldendal 2006, s. 76f.

I en anden artikel her på hjemmesiden, *Ensomhed, ælde, afsavn og beskhed. Løst og fast om japansk æstetik,* skriver jeg om bruddet og den bratte lyd i japansk digtekunst og musik.

Hanegal og fuglesang er egnede til at hyle folk ud af den. I en novelle af Erich Kästner er en slagter beskæftiget med sin vante dont, da han hører en solsorts sang, lægger øksen og forlader sit hjem og arbejde og - af alt - tager toget til København. En fiktiv beretning, ganske vist, men den bunder naturligvis i Kästners egen oplevelse af den fortryllende solsortesang. Jeg har læst novellen som ung, men har ikke kunnet genfinde den og er desværre ikke i stand til at identificere den.

I sin bog *Gokkelajser* fra 2014 beskriver trommeslageren Bosse Hall Christensen (f.1949), hvordan en hunds gøen forpurrer hans selvmord. Bosse vil hænge sig og har lavet en løkke af seks-otte bælter. Han beskriver stemningen: "Der var ingen tegn på menneskelig tilstedeværelse, kun en dyster stemning hang over den lille skov. Det var som om alle nattens skabninger holdt vejret, fordi de vidste besked om mit forehavende." Han stikker hovedet i løkken, men tøver. "Det føltes som om jeg havde stået sådan i evigheder, da stilheden pludselig blev brudt af lyden af et vindue der smækkede, og en hund der begyndte at gø. Mit fokus fjernede sig langsomt, og jeg begyndte at betragte mig selv udefra."

Bosse Hall Christensen: Gokkelajser. Bogkompagniet 2014, s. 247f.

* * * * *

Denne artikel har ikke været offentliggjort før.