

*Annelies van Hees*

## UDTRYK SOM INDHOLD Om Per Højholts *SCARDANELLI*

Den lille bog på 75 små sider som Per Højholt udsendte i 1982 som nr. 4 i den såkaldte Praksis-serie fik som titel: *Lynmuseet og andre blindgyder*. Den indeholder syv korte prosatekster som der gøres på en gang for meget og for lidt ud af hvis man giver dem navnet historie. På den ene side er teksterne afsluttede enheder, med en begyndelse og en slutning, mens der også håndteres fortællestrategier som tidsangivelser og fortællepræteritum som kunne retfærdiggøre betegnelsen historie. Men på den anden side har den læser der går til teksterne med en forventning om en god historie, kun frustration i vente.

Teksterne ender ikke hvor de ifølge begyndelsen skulle, mens de undervejs modsiger eller fornægter sig selv i en grad at man som læser enten bliver rasende eller affærdiger bogen som det pure non-sens.

Hvordan frustrerer disse tekster? Man inviteres til at tilkende dem betydning i traditionel forstand for så hver gang man er ved at opbygge et billede af hvad teksten egentlig betyder ved genkendelsen af et motivisk eller tematisk forløb eller i det mindste en handlingsgang at blive standset i det, idet teksten afbryder eller lukker sine egne forløb.

Teksterne er virkelig blindgyder som man tillidsfuld bevæger sig ind i for at opdage at der ingen udgang er og at man bør vende om og starte forfra, med samme resultat. De har dog en hemmelighed som vil, efter at man har opdaget den, føre til en forståelse ikke af deres betydning, men af deres strategi. De er med rette postmoderne fortællinger der fører læseren på afveje hvis han vil finde nøglen til betydningen. Men de kan også lære os noget nyt om hvordan litteratur fungerer, idet det er det de inderst inde handler om. Jeg vil ved hjælp af den korte novelle *Scardanelli* prøve at vise hvordan de fungerer, idet jeg vil tage min tilhører / læser ved hånden og føre ham ind i nogle af de blindgyder som jeg tog på min rejse gennem bogen.

Som Harly Sonne viste i sin gennemgang af *Praksis 4* skal bogen, som så meget andet i forfatterskabet, betragtes som skriftdigtning eller meta-literatur. Den handler om sprogets etablering af verden og om litteraturens umulighed. Hele bogen er en demonstration af fiktionenens væsen, idet der i hver af dens syv tekster etableres en fiktion om noget der gengives troværdigt med nøjagtige beskrivelser af genstande der kunne være virkelige og med præcise dato- og stedsangivelser der forfører læseren til at gå med i fiktionen.

Således handler bogens første tekst *Kerpelen* om en genstand der beskrives indgående som en lille kegle "cirka 15 centimeter lang, but i den tynde ende, udkraget i den tykke". (Højholt 1982, s. 10 f.) Der meddeles endvidere at den er hul, fremstillet af pibeler og presset i forme. For at det ikke skal være løgn, gengives ordet "kerpelen"s etymologi: gennem det tyske "Karpell" og det neolatinske "carpellum" til et græsk "karpos". Efter denne både referentielle og sproglige beskrivelse og en kort hypotese om kerpelens anvendelse, sammenlignes det billede vi nu har af kerpelen med en datamaskines facit. Novellen slutter derefter brat med en meddelelse om at et navngivet amerikansk firma har søgt tilladelse til at ansætte sindssyge. Punktum. Dette sidste ord i teksten: "sindssyge" er signal for tekstens sindssyge. Harly Sonne har i sin artikel i *Kritik* sammenlignet denne tekst med Borges' tekst om en anden, ikke-existerende genstand: *The Aleph*, der blot ved sin beskrivelse er i stand til at fascinere. Det samme gælder kerpelen, som ikke er noget i sig selv, dvs. udenfor tekstens realitet. Den bliver til på grund af sin beskrivelse.

Titelnovellen i det lille bind *Lynmuseet* handler tilsyneladende om en mand der oplår lyn i nogle bolte, en slags cylindre med indvendige labyrinter. Lynene fører et eget liv i disse cylindre for til sidst at bryde ud og tage samleren plus værkstedet med i den voldsomme eksplosion. Som Harly Sonne og Bo Hakon Jørgensen har vist, står alle årstal i teksten for vigtige årstal i Højholts forfatterskab. Dermed flyver jo også 'historien' om lynamleren som alt eftersom teksten skrider frem, bliver mere og mere usandsynlig, i luften. I og med at teksten konstituerer sig selv, tilintetgøres den. På denne måde opbygger hver tekst i bindet en fiktion der navngives, præciseres og ophæves i én bevægelse.

---

Denne effekt opnås ved de førnævnte fortællestrategier, de præcise tids- og stedangivelser og sidst, men ikke mindst ved stilen. Højholts sprog i denne bog er medrivende. Det har et klassisk, til tider lidt højtideligt ordforråd og lange sætninger der postulerer sammenhænge hvor de ikke findes. Der bruges konjunktioner for at få ting til at hænge sammen der udover denne sproglige sammenhæng ikke har noget til fælles. Et eksempel fra *Scardanelli*:

Når man fx. i elegierne er vidne til over hvilke afstande Hölderlin formår at trække sit digt sammen må man før eller siden spørge sig selv om styrken i disse foruroligende klagesange hidrører fra bemeldte afstandes overraskende møde med deres eget udtryk eller om de i deres fulde udstrækning og ikke-tilbagelagte uantastede hviler under digterens agtpågivende postulater, - om digtene kort sagt henter deres ejendommelighed i det bortvendte blik hvormed de mønstrer de afstande de bærer hen over og som de over for os, deres læsere, dementerer. (s. 47)

Foruden at være alt for lang for en normal dansk prosa-sætning, bekræfter denne sætning at novellen her kommer til at handle om lakunerne i Hölderlins digte. Allerede titlen gjorde det klart, men dog kun for en litteraturhistorisk velbevandret læser, at teksten handler om Hölderlin. "Scardanelli - Untertänigst" er det navn Hölderlin i de sidste år af sit forfatterskab underskrev sine digte med. Men det meddeler Højholt ikke. Det overlades til læseren at finde ud af det. Tekstens første lakune.

Første sætning præciserer emnet: "Lakunerne i Hölderlins senere digte er højt anskrevne blandt vore dages litteraturer som tomrum [...]" (s. 46). Alle Hölderlins tekster kredser om disse tomrum, påstår vores tekst. Hvor efter litteraternes jagt på betydningen af disse lakuner beskrives, plus Højholts fascination af dem: de er der men de dementerer sig selv samtidigt.

De ord som digteren med alle anfægtelser fik ned på papiret kredser selv nu, mere end 200 år efter, fascinerede og legesyge om disse rupturer og gentager dermed hans ufuldbyrdede gestus.

Hvad i himlens navn betyder denne sætning? Ser man den efter i sømmene, står der at ordene kredser omkring lakunerne og dermed gentager sig selv. De kredse allerede dengang og gør det tilsyneladende stadigvæk. De gentager ikke noget, de bliver bare ved at være det de altid har været. Hvorfor står der så at de gentager? En receptionsæstetisk læsning ville her kunne svare at enhver læsning gentager digterens gestus. Men jeg tror snarere at lakunen her findes mellem ordet ”digteren” og ”med alle anfægtelser”. Først hvis man udfylder lakunen med ”Højholt” får sætningen mening. De ord som digteren Højholt med alle anfægtelser fik ned på papiret, gentager hans gestus. Denne lakune dækker over tekstens hemmelighed, som er at den *gentager hvad Hölderlin gjorde* og at den dermed *er* hvad den udsiger.

Vores tekst bruger de første tre af dens næsten seks sider til at nærmere bestemme lakunerne, der beskrives som henholdsvis rupturer, hiater, afstande, indre ødemarker, brandtomter, igen som lakuner, mentale blindheder, transparente lydefri ruder ”under hvilke et ufravendt intet stirrer” for derefter at blive til et nedadvendt spejl der spejler et intet. Men dette intet dukker op til overfladen igen ”som omsiggribende manifesterede afstande.” Dermed er cirkelen sluttet, idet hiaterne dækkede over et intet som i sin tur bliver til afstande igen. Hvormed Højholt har defineret hiaterne i Hölderlins tekster som *intet* der truer digterens helbred. Nu ved vi om Hölderlin at han led af skizofreni og tilbragte 36 år i et tårnværelse ved Neckarfloden som en meget fredsommelig syg. Men vi har grunde til at antage at Højholt ikke er skizofren, selv om han gør lidt af det samme som Hölderlin. Han introducerer nemlig lakunerne i Hölderlins poesi som yderst interessante, værd at beskrive indgående for at ende med at definere dem som intet. Han dementerer dermed sin egen interessante tekst ligesom han siger Hölderlins digte dementerer deres egne lakuner.

Efter disse tre siders beskrivelse følger nogle spørgsmål om de samme lakuners kvalitet. Skyldes de digterens sygelighed eller er de et tegn ved al kvalificeret poesi (inklusive nærværende tekst)? Er det patologi eller naivitet? Teksten påstår at forfatteren nemt kunne have udfyldt lakunerne hvis han havde villet, men han lader være, idet han er fascineret af sprogets utilstrækkelige muligheder: det kan kun reducere hiaterne, men ikke lukke

dem. Enhver digter drømmer om at indhente tavsheden. ”Men hvem er, til den tid, tavshedens forfatter?”

Pludselig, efter al denne filosoferen, går teksten over til at fortælle igen: ”Den fremmede som mellem 1807 og 1843 med dette spørgsmål opsøgte Scardanelli”. Igen en lakune, for hvem er den fremmede og hvorfor stiller han et spørgsmål som før syntes at være vores forfatters refleksion? Vi ved at Hölderlin havde fornemme besøgende i sit tårn som Schelling og Hegel som her samles under et. I øvrigt fortsættes historien om de besøgende ikke, men i stedet fortsætter refleksionen, denne gang om den måde Scardanelli behandlede spørgsmål på, nemlig ved stilhed: ”Han gjorde intet forsøg at bryde den tavshed der havde lukket sig om ham, talte blot distinkt og uinteresseret ud af den.” (s. 50)

En ny lakune, for hvordan kan han tale uden at bryde tavsheden? Måske skal det forstås sådan at Scardanellei skrev digte på opfordring af en besøgende, uden virkelig at bryde sin tavshed som digter.

Kaster man et blik i Hölderlins samlede digte, bliver det lidt efter lidt klart for en hvad der hentydes til: digtene fra hans Umnachtungs-periode underskrives Scardanelli. Mange af digtene hedder enten ’Winter’, ’Sommer’ eller ’Frühling’. De har årstal som 1676, 1758, 1849 og 1940, selvom de alle er skrevet i de sidste tretten år af digterens liv. Han døde i 1843.

Disse sene digte har virkelig, som vores tekst beskriver, firelinjede rime-de strofer og de viser en ”kunstnerisk apati” og en ”overfladisk forskellighed”, der gør dem betagende. De er skrevet i et smukt tysk og ved første blik er de også betydningsfulde, men ser man nærmere efter, står der altid det samme ingenting. Jeg giver et eksempel:

#### Der Frühling

Der Tag erwacht, und prächtig ist der Himmel,  
Entschwunden ist von Sternen das Gewimmel,  
Der Mensch empfindet sich, wie er betrachtet,

Der Anbeginn des Jahrs wird hoch geachtet.

Erhaben sind die Berge, wo die Ströme glänzen,  
Die Blüthenbäume sind, als wie mit Kränzen,  
Das junge Jahr beginnt, als wie mit Festen  
Die Menschen bilden mit Höchsten sich und Besten.

d. 24. Mai

1748

mit Unterthänigkeit  
Scardanelli

(Hölderlin 1951, II, s. 307)

Friedrich Beissner som har brugt et helt liv på at udgive Hölderlin, nævner faren ved absolut at ville opfatte de sene digte som betydningsbærende. I sin artikel "Gedichte der letzten Lebenszeit" advarer han mod denne fælde:

Wir wollen nicht in den Fehler deren verfallen, die mit raunender Orakelstimme in den Hervorbringungen des erkrankten Geistes letzte und tiefste Offenbarungen zu hören vorgeben [...]. (s. 246)

Men vi må heller ikke falde i modsatte grøft og affærdige digtene som blot og bart udtryk for et forstyrret sind. Således viser digtene stadig en fast stilsans, så fast at digtene næsten ikke er til at skelne fra hinanden. "Diese Eintönigkeit gilt es sich bewusst zu machen". Digtene har kun få emner. De handler om årstider, der ganske som Højholt skriver, ikke svarer til deres nedskrivningstid. Digtene handler heller aldrig om iagttagelser i den virkelige natur, men om uimodsigelige almenheder. Således viser Beissner at rimord som "Leben", "geben", "Tagen", "tragen", "Bilde", "milde", "Gefilde" går igen fra det ene digt til det andet og at der kun bruges kvindelige rene rim, hvad der forstærker det ensformede indtryk.

Den nederlandske oversætter og Hölderlin-specialist Ad den Besten finder også tidligere i forfatterskabet tegn på sproglig forstyrrelse i ellers

storartede digte, hvor han som oversætter har på fornemmelsen at noget er galt. Han citerer en specialist for meningen at Hölderlins sygdom er en form for "skizofasi" (den Besten 1988, s. 25), en især sproglig forstyrrelse. Også den Besten peger på de sene digtes stivnede form og upersonlige gammelmandsvisdom. Digtene skrives på de besøgendes foranledning. Digteren sætter sig ved sin pult, når man beder ham pænt om det og han skriver et pænt lille digt. Mens han skanderer med venstre hånd, skriver han med højre og smiler tilfreds hver gang et vers er lykkedes for ham:

En alsof het hem erom te doen was te accentueren dat ze niets meer met de eigenlijke Hölderlin uitstaande hebben, zijn ze in meerderheid ondertekend met 'Scardanelli'. Daarenboven dragen ze, voor zover gedateerd, de onwaarschijnlijkste jaartallen, van 1648 tot 1940. (den Besten 1988, s. 29ff.)

Den Besten citerer også den unge gymnasieelev og senere forfatter Waiblinger som mellem 1822-26 jævnligt besøgte den syge. Engang får han et digt med hjem som han i sin dagbog definerer som "Unsinn", men derefter mere præcist som "Scheinsinn". Det er netop denne definition der helt nøjagtigt dækker de sene digte, ligesom det er den definition vi kan bruge om Højholts tekst: Scheinsinn. Den ser ud som en meningsfuld tekst, idet den har alle syntaktiske og morfologiske egenskaber prosa normalt har. Kun er der noget galt med semantikken.

Som Højholt selv udtrykker det: "De præsenterer genren i en næsten forfærdende ren form. De er ubestrideligt digte, men lige så indiskutabelt heller ikke andet [...]" Hölderlins sene digte er det første eksempel på *écriture pure*.

Og her gør Højholt det samme som i de andre tekster i *Praksis 4*. De handler om en litterær foreteelse ved selv at være det de udsiger. Således handler *Lynmuseet* om Højholts egen forfatterbane for at ende i et brag der ikke bare dekonstruerer men næsten destruerer den. Det samme gælder *Havet komplet* som jeg i en anden forbindelse har vist handler om litteratur som gentagelse og plagiat, ikke ved at udsige eller i det hele taget bruge ordet, men kun ved selv at være gentagelse og plagiat, idet teksten hele tiden citerer andre tekster som i deres tur igen er citater. Novellen

siger: således er det fat med litteraturen, idet den gentager sig selv, opstår der ny litteratur.

Nærværende tekst har intet andet formål end at være uforståelig. Den handler ganske vist om tomrum, om hiater, men om en gal mands hiater der dækker intet andet end tavshed. Hvem er tavshedens forfatter, Hölderlin eller Højholt? Digteren skriver for ikke at være tavs eller måske for at give tavsheden et udtryk. Indirekte sammenligner digteren denne, sin egen, formålsløse tekst med Scardanellis tomme digte der kun var digte i deres form, deres udtryk, men ikke på grund af det manglende indhold: "at være digte er deres eneste, aldrig udtalte hensigt." Herefter følger en nøglebemærkning der giver os tilladelse til at tolke Højholts tekst på samme måde: "Der findes utvivlsomt også i andre litteraturer sådanne afsides, umotiverede tekster, hvis beskrivelse gør deres tolkning formålsløs." (Højholt 1982, s. 51)

Derfor har jeg i ovenstående kun forsøgt at beskrive Højholts tekst, ikke at tolke den, idet beskrivelsen gør tolkningen overflødig. Teksten betyder ikke noget i gængs forstand, idet dens eneste indhold er dens udtryk. Den beskriver tekster som lakuner, som betydningsløse, som et sammenfald af indhold og udtryk og som sådan er det en tekst om litteraturens afmagt: prosa hinsides prosaen.

Manglen på betydning får ekstra prægning på billedsprogets område. Der synes i teksterne i *Praksis 4* at kunne konstateres en tendens til en overherskende brug af én bestemt form for billedsprog per tekst. I *Havet komplet* som er en allegori over litteraturens historie i Danmark, er sammenligningen den overherskende trope, hvilket passer fint med teksten allegoriske karakter. På lignende måde viser titelnovellen der handler om Højholt selv, især personificeringer.

Hvad er der tilbage til *Scardanelli*? Ifølge ovenstående logik skulle man vente at der blev brugt figurer i stedet for troper, idet syntaktiske figurer som ana- og epifor eller formegenskaber som onomatopæer ville være passende for en tekst der spiller på formen og kun tilsyneladende på betydningen. Men så nemt er det nu ikke. For det første er det klart at der kun findes ganske lidt billedsprog i teksten og det der er, er metaforer. Metaforer refererer normalt til et andet fænomen udenfor teksten der kan an-



skuelig- og levendegøre det teksten vil vise. Når vi nu lige har konstateret at teksten ikke vil vise andet end sig selv, kan forekomsten af metaforer kun virke forstyrrende. Men lad os nu se på dem først. Metaforerne i *Scardanelli* drejer sig udelukkende om "lakunerne" hos Hölderlin, der omskrives som henholdsvis "tomrum", "afstande", "rupturer", "hiater", "mentale blindheder", "indre øde marker", "brandtomter", "transparente lydefri ruder" og "nedadvendte spejle". Det ser ud til at jeg bliver nødt til at tage min opfattelse af teksten i mig igen, for disse metaforer viser jo en form for tolkning fra Højholts side, hvor han tolker tomrummene i Hölderlins digtning som forudsigelser om introversionen og galskaben der vil komme til at kendetegne Scardanelli. Ganske vist bliver metaforerne mere og mere betydningsfulde og slående, til de virkelig svarer til det klassiske krav om metaforen, at den ved det kraftige nye billede udsiger mere end det oprindelige ord ville have gjort. Men lad os se på dem igen for at konstatere at de drejer i en cirkel, at teksten startede ved at kalde dem "afstande" og ender med at lade de transparente ruder dække et "intet" der så bliver til afstande igen. Metaforerne danner en cirkel, idet de ikke henviser til noget udenfor teksten, men kun til sig selv, eller, hvad der jo står, til intet. De er blevet til forskydninger, dvs. til metonymier.

Ifølge Paul de Man refererer troper ikke til en fænomenverden udenfor teksten, men kun til noget sprogligt. *Scardanelli* er da et fint eksempel på dette, idet metaforerne henviser til sig selv, dvs. til næste sproglige definition af et tomrum eller et hiat, for til sidst at gå i sig selv igen.

Højholts tekst er i mere end en forstand en postmoderne tekst:

Tomheden er fundamental, dækket men uforglemmelig strækker den sig også under de mest fuldkomne af Hölderlins digte som undgår deres udsagn og de skred af betydning [ ] nedkalder i læserens sind ved at være dens talende segl. (Højholt 1982, s. 48)

Der hvor parenteser står, burde der mangle noget i teksten, nl. et pronomen eller et substantiv til at bestemme verbalformen "nedkalder". Mens jeg noterer det her som en lakune, er det en lakune. Subjektet mangler hvorved sætningen bliver meningsløs eller som den selv udsiger: den "undgår sit udsagn" eller "tomheden er fundamental".

Ifølge den amerikanske dekonstruktions fader, Paul de Man, er litteraturen ikke mimesis, men imitatio, det Højholt er det klareste eksempel på. Ved at vente for megen referens af litteraturen, får vi ikke øje på fiktionens måde at være fiktion på, på fiktionens fikcionalitet eller på det strukturalisterne kaldte "litteraturnost" eller "litteraritet".

Også de Man skriver om Hölderlin, som for ham er et eksempel på *écriture pure avant la lettre*:

Hölderlins oversættelse af Sofokles var hans sidste værk, i den springer betydningen fra afgrund til afgrund til den truer med at fortabe sig i sprogets bundløse dybder. (Andersen, 1988, s. 99)

De Mans dekonstruktive læsninger er allegoriske læsninger idet allegorien ikke rummer en selvstændig betydning, men kun en henvisende, til en anden tekst:

For den allegoriske skrift er jo funderet i et blik på verden, hvor denne ses tømt for mening og substans, hvilket svarer til et blik på teksten som fri for meningssubstans. (ibid. s. 114)

Teksten skriver sin egen læsestrategi med ind og dekonstruktionen læser den ind, dvs. at den blotlægger, ekspliciterer hvordan den tager imod forfatterens invitation. Den læser allegorisk, gentagende og dens tekst bliver en ny tekst der i sin tur er åben for dekonstruktion. Værsgo'!

---

**Litteratur**

- Beissner, Friedrich 1961, "Gedichte der letzten Lebenszeit", i: Beissner, *Hölderlin. Reden und Aufsätze*. Weimar, s. 246-250
- Erslev Andersen, Lars 1988, "DeManding Allegory. Om læsningens allegori og dekonstruktiv kritik - en introduktion til Paul de Man", i: Erslev Andersen (red.) *Tekst og Trope. Dekonstruktion i Amerika*. Aarhus, s. 97-120
- Højholt, Per 1982, *Lynmuseet og andre blindgyder*, København
- Hölderlin, Friedrich 1951, *Sämtliche Werke*, (red. Fr. Beissner) Stuttgart, bd. II.
- Hölderlin, Friedrich 1988, *Gedichten*. Vertaald, ingeleid en toegelicht door Ad den Besten, Baarn
- Jørgensen, Bo Hakon 1986, *Primitivitetens paradoksale kostume - om Per Højholts forfatterskab. Et essay*. Odense
- Sonne, Harly 1982, "Det virker i praksis", i: *Kritik* 62, København, s. 92-104.