

Elmer Diktonius

Hårde sange

Oversat og med et efterskrift af

Jakob Brøbecher

Hårde sange er oversat til dansk af Jakob Brøbecher efter den svenske original *Hårda sånger (Dikter 1912-1942,*
Tidens Förlag, Helsingfors 1956, opr. 1922).

Oversættelse og efterskrift © Sentura og Jakob Brøbecher 2002. Nærværende udgave publiceres af *Sentura –*
magasin for litteratur og levende billeder via <http://www.sentura.dk>

Publicering sker med venlig tilladelse fra Silja Kaunisto, der herfor takkes.

ISBN 87-989372-2-7

Elmer Diktonius (f. 1896) udgjorde sammen med blandt andet Edith Södergran og Gunnar Björling kernen i dén særegne finlandssvenske modernisme, der opstod i begyndelsen af det 20. århundrede. Ud over et imponerende skønlitterært forfatterskab efterlod Diktonius sig også klassiske musikalske kompositioner. Han døde – åndsformørket – i 1961 i Helsinki.

Jeg slynge vil

Jeg slynge vil
med stærke skarpe
ord
i verdens kaosbrus
min ungdoms trods
og støde frem
med lynklar lidelse
mit had
og rive hjertet ud af mit bryst
og kaste det til dem
som grådigt sulter.
Men alt:
min trods min kærlighed mit had
jeg samle vil
og støbe til en sang om dig
af dig for dig til dig
du liv.

Du liv hvor storheds rette linjer skaber himle
og småligheds krumme næse snusket snorker
hvor døden slikker fødselshede skød
og maddiker avles i den dødes øje
du digters digt og grødede prosa
hvor striden står
slave- og herrestriden
imellem det
som aldrig kan forenes:

Hvor godt og ondt i livdøds kamp nu brøler
omslingrende
kuldkastende hinanden
bidende sønderflængende hinanden
med tænderne i hinandens
strube.

Jaguaren

I

Ud imellem grønne blade glimter
rød snude
øjne med trekantede blikke,
pletet;
knurhår bølgebevægelse klopote –
du flyver jo! mit hjertes jaguar! –
så flyv og bid og riv og sønderflå!

At bide er nødvendigt så længe bid giver liv
at flå er helligt så længe kadaveret stinker
og sønderflås må livets grimhed
indtil skønhed-helhed springer frem
fra livets muld.

Sådan er vi to, mit digt og jeg: en klo.
En vilje er vi to, et gab en tand.
Samlet er vi: en maskine der dræber.

Vi vil dræbe de følelsesløses skrig
de hjerteløses medlidenhed
de vantros religiøsitet
det stærkes magtesløshed
det godes onde svaghed;
vi vil skabe ved at dræbe
vi vil berede plads
vi vil én gang se
solpletter danse.

II

Tror man ikke
at stærke kløer mærker sveden?
Tror man ikke at jaguaren har hjerte?
Ak den har
fader moder unger.
Ødemarken er stor
kold er efterårets vind
i jaguarens mave bor

ensomhed fortvivelse.
Jaguaren kan kysse en blomst.
Den har tårer;
sentimentalitet.

III

Nat.
Vandfald mumler langstrakt.
Jaguaren sover.
En myre slikker dens klo.
Hvem hvisker:
morgenen kommer
solpletter danser?

IV

Solpletter danser! –
smidigt hvirvler alt.
Med et spring
sætter jaguaren over
granernes toppe –
hør stjernelatterens brøl! –
en lynkile i luften:
som en pil dybt i jordens bryst.

Havet og bjerget

I

Spørgsmålene dør
problemerne krymper sammen
interesserne når nulpunktet: –
der findes kun hav og bjerg og jeg
som skriver om dem.

II

Havet ved:
hvis det ville
kunne det drukne verden.
(Hvis det pudsede næse
ville Mont Blanc knap have
mange tommer over pølen.)
Men det er beskedent
som dets hadede-elskede bjerg.
Det lader menneskeskimmel ”synes om det”,
det leger
når springfloden
slikker staklers ben,
og når en fræk satan
digter om det
synger det blot i natten
som nu (7.9.21. Trethias St. Merryn Cornwall).

III

Frödings vrøvl
om fyrretræernes havvind.
Havet tåler ingen fyrretræer! –
og heller ingen sten: det vil have
bidder af bjerg;
vil grønt se dets alvorsoje
må det komme krybende
som græs,
fejnt med bøjet nakke
bukkende under
for den salte tugtelse.

IV

(Bjerget skreg:)

Jeg er.

Jeg er trods.

Lad komme – hav –

dine 5-etagers huse af bøjeligt stål! –

de stikker måske snuden

i mine navler

(de tusinde grotter) –

men ud bruser de

med braget af 12-tommers kanoner;

et sted højt oppe

danser fråde

som hvid sne –

jeg er!

V

Jeg kender ikke alles navn

sne-anemoner snegle muslinger,

nogle stirrede på mig

fra svømmepølsens stivnede blå,

andre blev dræbt af min fod på bjerget

på vej til havet.

I en grotte kørte havet

sine diamanter:

glasskår som blev slebne matklare

af saltvand (velsignede flaskehalse!) –

jeg nød deres glans

og puttede nogle i lommen

indtil jeg blev sulten

(et fingerpeg

til alle skattejægere).

VI

Aldrig har jeg mærket magtens vælde

som på en stormfuld efterårsdag på Cornwalls kyst.

Ikke en eneste stribe lys

fra skyernes kornblå

tyngdeloven knap holdende mig

på benene
dybt under mig de to hadede-elskede
udkæmpende deres storslag.
Brølende kastende
skumsplinter af sig brusende
koldt-grønt af giftig ondskab den ene;
i stivbenet trods
med sønderflået ansigt
og nedbrudte ribben
hånleende den anden –
min sjæl skrålede over stridens sødme
og klippen dirrede dér hvor jeg stod.

VII

Men de kan også kærtegne hinanden.
Så kilder havet bjergets knæ
som mine bløde digterhænder
en kvindes.
Underlige ord ufuldstændige sætninger kærlighedssuk –
to elskende
i samme seng.

VIII

Vanitas hav,
forfængelige storhedsvanvid:
at tro man er noget
uden at være dig.
At – som jeg –
føde timelige evighedsdigte
eller Faust eller 9. Symfonier
eller eksplodere
i van goghske farveorgier –
meget passende for småkryb –
indtil vi ser dig indtil *jeg* så dig,
så vores impotens
vores skrøbelige bankerot
vores sjæles 10-metersflugt
over indbildte afgrunde
(mågerne griner).
Løjer laver vi støj gør vi

indtil vi hører klukket
fra nogle af dine
lettest bristende bobler;
din natlige trussel-sangs: vent bare! –
indtil vi blir
intet.

IX

Hvad var *jeg* – *var* jeg?
Stort trykkede mig –
jeg udtrykte små
platheder.
Men jeg ved:
til livets storbys-Sahara
skal jeg føre med mig
en koncentreret smule af dit sprængstof
krafthav.
Og når min sjæls tunge udtørres i mundhulen
og alle citroner er pressede
skal det vise sig
at jeg har drukket af dit salte bryst
at jeg har dit skumpiskende energi-raseri –
og jeg skal kæmpe *kæmpe*
til mine dages ende (o
den kommer aldrig!)
som du
hav.

Rachel

I

Hun Rachel 6 år
jeg Diktonius 25,
hendes hænder om min hals
og hun siger:
hvor meget elsker De mig?
hvor mange mil?
O dåre idiot skøre unge:
at elske i mill
Men når jeg tænker efter:
hvor ofte slutter kærligheden ikke
bag hushjørnet –
oftest rækker den
2-5 minutter om måneden
bag soveværelsesdøre –
derfor:
naturligvis elsker jeg dig
vil elske
mange lange tunge mil.

II

Jeg hørte Dem spille i nat,
på violin sagde hun,
hørte alt –
lovely.

Jeg så dig sove i går aftes
i din seng,
din vidunderlige lille søvn-latter,
dine af leg trøtte brune små sovende
hænder.
Kun barnet er skønt når det sover –
lovely.

III

Sig ikke
at det ikke er erotik
(hvad er ikke erotik?).

Hos hende barnlig ubevidsthed
nogle utydelige drømme,
hos mig ubehageligt mandigt.
(O Eros horegud gudegud
stinkpøl rene kilde –
dine smudsfingres rosenspidser
rører ved alt
((når jeg sidder i en god stol
avler jeg velbehag med den))).

IV

Så går vi – du hér jeg dér.
Måske mødes vi –
aldrig mødes vi igen
i en rød teglstens-bungalow
ved havet.
Sikkert vil der til os begge komme andre
som siger: hvem havde dig sidst?
og hvordan ser du ud inderst inde?
vi legede blot en stund på stranden.

Men du har min varme latter
følgende dig på al kødets vej
(som Butler siger) –
du gav mig dét
som kvinden kan give digteren:
lindring
og kraft til arbejdet.

Stormen

I

Blæsten skubber
med spidse albuer
umildt til havemuren
så kalkflager flyver omkring;
vanviddet griner hult over ødeæggelsen.
Storm er! – jeg skriger med!
En rød blomst
er knækket af på midten
og stirrer
stående på hovedet
i en vandpyt.

II

Jeg vil have liv der rykker rødder op,
luft som buldrende, brølende bølger
oversvømmelse jordskælv vulkaners udbrud.
Mere rødt på himlen, mere forrevne sorte skyer!
Endnu står nogle høje træer ubøjede mod vinden.
Knæk også dem af! – og jeg vil synge min jubelsang
om kraftens hellige skræk.

III

Haha! –
Tror du at du kan overvinde
et menneske!
Måske nogle – aldrig mig.
Når du bøjer mig spænder du blot buen
dobbelt – tag dig i agt for pilen
som suser med et hvin når jeg rettes ud.

Haha! – du storm: vi er brødre! –
tak for dit lille slagsmål!
Kast mig sådan forbigående værdiløst
til jorden
så jeg springer op imod alle afguder
som sætter skimmel i menneskenes himmeltroner
med deres antikke abdomina.

Rent skal vi gøre; du hér jeg dér.

Derefter: nogle ture omkring de andre planeter

vrælende af hjertets lyst vores evige:

haha! haha!

IV

Stormens latter-logik:

at sønderbryde

sprænge jordanger

ildtunget slikke brændbart

sprede møddingen

pine det svage:

stormen skaber i bronze.

Hvile

1

Fra dagens hede røde gab
til nattens milde fløjlsmund –
et hav der skreg – og jeg skreg med! –
nu stirrer jeg ned i dybet af en brønd
hvor vandet ligger gennemsigtigt tungt,
og mod min arbejdsstrætte pande
slår stænk
af nogle kølige dråber evighed.

2

Toget går –
jeg sidder stille.
Forårs-snemark –
ladhed
siver ud af maven.
Hvor mon dén og dén er
og hvordan vil det gå?
En krage ses i røgen
ses ikke
og ses igen.

3

Et hvilepunkt
i det vilde:
kølig vinterluft i mine næsebor
under en vinterfyr.

Og direkte og hurtigt
som kun en mennesketanke kan
besøger jeg mine elskede:
larverne og regnbuen
og alle de stjerner
jeg ikke kan se.

4

På taget
af min revolutionære balkon i Paris
slikker jeg solstråler
drejer dem til jaguardigte
i mit indre
kaster dem ud over balustraden.

De faldt! – på deres klofyldte poter!
Politibetjente koketter trækvogne
massen en masse
som vælder frem
vrider sig
bid skrig lidelser
vælten ødelæggelse opbrud
(lygtepæle træer stakitter)
murene giver efter –
det er ikke lus og lopper
det er mine jaguarer
som jager menneskene mod Bastillen –
alle Bastiller!

Stjernerne ler:
på taget af min revolutionære balkon
mjaver en brunstig kat.

5

Ingen kender mig.
Jeg går på gaderne og hylér.
Huse rejser sig
perspektiver jager hinanden
bilerne jager mennesker
menneskene sig selv.
En bulldog frister en foxterrier –
hvad bliver der mon af *den sag?* –
alt springer væk
kun stjernerne står stille.
Jeg hylér.

6

På tynde stålkabler
går jeg
over afgrunde.
I mørke vandmasser
spejler sig
lysstærke tanker
som vinterhvide graner.
Sten ruller dumpt –
mægtig min stilhed.

7

Solen skinner
gaderne er bare.
Dyr blomster
gør sig til.
Menneskene
indslubrer forårsluft.
Mig rammer digte.

8

En glitrende snog
er foråret
(dets vand, vi)
strålende farverig.
Ufarlig? – sig ikke det!
Tåbeligt heltemodige
gør den os;
tåbeligt fortvivlede.
Og vi tør alt:
revolutioner erotik
skumringssentimentalitet.
Og vi mister alt –
men vi dør ikke
for vi er unge.

Rådden muld og ny

1

Hvem vil så i den rådne muld? –
kaste sin sæd blandt stenene
blandt tornede tidsler efterlade sit kæreste
sit hjertefrø i ørkenen –
hvem vil?
Sådan gjorde vi hidtil –
mulden forgiftede stenene trykkede tidslerne rev –
der blev korstræ af sædekornet
spanskrør slangekrat,
det smagte godt i forfrosne mænds mund
rådne kvinder fandt i dén spejlbilledet af deres skønhed –

og vi hørte til dem
for vi stemte vores instrumenter
efter deres horeskrål.

Har ingen lyst til at sige: ikke mere!
Har ingen om nødvendigt mod
til at afslutte lovsangen
eller omskabe den til mukkerter
som man kan dræbe stinkdyr med,
tør ingen ofre det som kaldes skønhed
for det
som hedder menneske?

2

De rige og de fattige – hvor sentimentalt!
Jeg siger: de stærke og de svage
de impotente og de frugt bærende,
og de stærke og de frugtbare er netop – ”de fattige”.
Hvor meget giver man for den mødding af svinagtighed,
som kaldte sig menneskelighed og havde ”kultur
civilisation etik religion filosofi
skønne kunster” og alt andet tingel-tangel,
som bar sit giftræs frugter i verdenskrigens vanvid,
som er ådselsæderes bytte
men som endnu praler med sine overlevende

som en rådden skøge.
Hvem vil så i fordærvet jord når ny jord
står og venter?
Hvem vil forlænge livet
for en for sine synders skyld i total lammelse
døende?

3

Jeg ser den hellige aske
i ansigterne af mennesker som har lidt.
Jeg ser den i revolutioner
som er blevet til intet
i pyramider som er sunket i grus
i sole som har glødet men er udslukte.
Jeg ser den og seende føler jeg:
sådan er det, sådan skal vi gå:
brændende
ud af helvedeskval
til ren aske.

Livet

1

Menneske: vær hvirvelstorm.

(De varsomme går nok langt
men de flyver aldrig.)

Menneske: løft dig i håret
væk fra dig selv.

(At fordybe sig i sig selv
er at dø i smuds).

Og i særdeleshed: menneske:
spræng dig at du må blive hel.

(Hvor hel lyder ikke verdens sprængthed
i mit øre; som et lille sekund.)

Og derefter menneske derefter:
eksplodeer.

2

Lykken kommer tæt ind til dig
presser dig ømt i sine arme
tramper let på dine ligtorne
(du går ubevæbnet til den
som til en kvindes skød;
begge har tænder og gift).

Smerten er en ulv
som springer i dine hæle
(så forbandet let at besejre den;
du kan se dens kæft
og smække fingrene
omkring dens strube).

Glæden er noget som rykker dig med sig
og med hvilken du spadserer
på underlige fortove
højt over alles hoveder
(over dit eget).

Du synker i lykke
mod smerte kæmper du –
glæden lærer dig at flyve.

3

En bøn
giver jeg dig
til hverdagsbrug:
må livet hamre
sine sprængkiler
i dig!
Udfartens henrykkelse –
den stoltes vellyst:
at
bortkaste gårsdagens trevler
voldtage
sin overmorgen.
Tig ikke
om bedre:
hegnspælene
i dit kød!

Idyl-logik

I

Hvem springer i fossen?
hvem ler i sin strid?
Over bristende bjælker
glider vi
som lynlimt i sollyset.
Glat? – alt! alt! –
dine fumlende hænder menneske
er langsomt klodsede.
Se regnbuen
i stænket som vi pisker op
med vores bagdele!

II

Det er behageligt
at ligge på ryggen i det rolige vand
og lade overfladens mildhed
kilde maven.
Småfisk glider forbi –
ikke umagen værd at fange.
Underligt
at tænke gamle tanker
om unge flager der har løsnet sig
og om forgangne parringstider.
Så usædvanligt behageligt
at ligge i det rolige vand –
men man orker det ikke længe.

III

Dyndet fortæller mærkelige ting
om bundvisdom.
Det dybbå hav
kildens usynlige evighedsskød
har det aldrig set.
Hvis det var verdensomvandrere
som vi
kunne det spare sin gnavne visdom.

IV

Laksenes logik:

modstrømsfiskenes

mod kilden førende ”må og skal”.

Forbi sten og graner

åmandens lokken (Josephson)

møllehjuls kværnen –

få kan fange os

ingen kan dræbe vores fornøjelse:

at gøre glædesspring

i den brølende fos

i solskinet.

Hunger i London

I

Hvor skal jeg sove i nat?
Bobbyen jager mig væk fra bænken –
han mener det ikke ondt siger han
men det er hans arbejde.
Jeg mener det heller ikke ondt
men jeg har intet arbejde
og ved ikke
hvor jeg skal sove i nat.

II

Tidligt om morgenen
gik jeg ud.
Tidligt om morgenen
legede rendestensunger ved Hammersmith
i en rådden pram.
Langs Themsens bredder
gik jeg
tyggende pileblade
til Kew Gardens – træt var jeg
da jeg kom tilbage
tyggende pileblade.
Herregud hvor er der langt
fra den sultnes morgen
til den sultendes aften.

III

Hud lyser
gennem silkestrømpers masker
i solskinet.
Jeg vil bide i pigeankler
dér hvor lægmuskelen begynder
sin runding.
Jeg er sulten efter kød
og kvindekød.

IV

Hun er ung og smuk
taler mange sprog
har svulmende partier
som nok kræver sin mand –
jeg træffer hende undertiden
i Hyde Park
når jeg har en smule penge
og kan være herre –
vi taler om livet
og jeg forsøger at få hende til at forstå
de sultendes filosofi –
men hun er ung og smuk
og hendes onkel har malet en kejser
og hun ved at hun engang vil sælge sig
for en høj pris –
hun synes jeg er mærkelig
men tilgiver mig
for jeg er kunstner.

V

Det ville være godt for alle
at gå sultne på gaden.
At tænke: var jeg blot kvinde
så jeg kunne sælge min krop,
at bringe sit sidste til pantelåneren
anende: det går ikke det går ikke.
Rendestenen har en filosofi
klarere end Kants og Jesus Kristi,
en kærlighed – til brødet,
ét kategorisk imperativ – maven.

Lidelsen

I

Negle kradsler i mit hjerte
(borer og borer)
rasende lidelse
(ild og lidelse)
orkanflugt.
O skarpe fortvivlelse! –
bitreste mandel bobler.
Styrtårer lasede nerver sjælfragmenter –
skrider mennesket ikke frem
tilsmudset i gud
afmagret affald
pisket af angst dirrende
jokkende sig selv over foden?
Med negle i hjertet
fnysende lidelse
(ild og lidelse)
styrter jeg skaber jeg
i stinkende rytmer
(borer og borer)
mennesket.

II

Et sted
højt oppe
ler en blomst.
Dens bægerblade
er hvidere end sne
men årerne i den
er røde som blod
(og der *er* hjerteblod).
Den skønneste blomst.
Uforskyldt lidende
er dens navn.
Den forbipasserende ser den
når han dør.

III

Det er løgn

at lidelsen gør os gode! –

at den forædler os

løfter mod stjernerne

at den og kun den fostrer skaberkraften i os

driver os fremad.

Slavereligionen – dét er lidelsen,

undertrykkelsespiskernes giftfilosofi

livsonanisternes horevise

herrerens hundehimmel –

vi vi! – vi slaver der skal skabe verden fri

af lidelsen

når vi bortslynger de andre forbandelser!

Et af vores mål:

at tilegne os glæden.

Det store og det lille jeg

I

Et forår gik jeg ud i verden
for at dræbe Scriabin
bortkaste fjolset Debussy
sparke Schönberg i røven
(han skrev til mig at han er konservativ
den djævel!),
havde allerede nogle sange
sanger-knærystende kritikereksploderende
(en gammel luder døde straks efter recitationen)
dynamitsymfonier i baglommen,
lærerens ømme afskedsord:
bolsjevikmusik
akustik ikke musik –
ansås uden lægeattest moden til dårehuset:
således et geni.

II

Paris.
Paris? – råddent-stinkende-skønt.
Forfatterne på Strindbergs
gamle værtshus – ølknejspe –
”ikke engang drikke kan de”
sagde en eller anden.
Komponisterne – tja
malerne – hm.
Det stærkeste indtryk:
en gammel skøge på Boulevard St. Michel
åbnede sin kappe
nøgen, kun lange sorte strømper
en vinternat med slud og kolde stjerner.
Min sjæl frøs og jeg ville myrde.

III

Over Kanalens hvæsende irgrønne bølger
forbi Dovers skrøbelige ostegule kalkklipper
med ekspress dér ved siden af
en døende sygeplejerske hostende

(lungetuberkulose eller gasangreb)
til Victoria Station hvor kvinden jeg elskede –
rejste for – kom til
sagde: hvorfor kommer De? jeg elsker Dem ikke mere.
I et dunkelt hus sloges jeg med hende
i 2 uger
bed i gulvtæppet lærte den grådkvalte latter
tabte og vandt.

IV

Til East End;
til pestduftende fishbarer
til nedbrudte arbejdere
til syfilitiske skøger
til frelsersoldaternes jesusløgne
til sultens nervøse tomhed
til kommunister på gadehjørnet
til fordrukkent vanvid
hele elendighedens fortvivlelse
(den kvinde hele tiden med mig;
som mit hjerte)
indtil jeg nu
gennemskuende løgnene
(det være sig samfund religion kunst
jeg)
står her som jeg er
(uden musik uden skønhed
prægende min
revolutionsdynamit
i hårde ord)
for blot i morgen at gå videre.

Hårde sange

1

Den nat den nat:
himlen som et dybt sort hul
ikke en stjerne
og jeg
besejret
krybende på min sjæls blødende forpoter
til min mørke hule.

Den nat havde jeg mistet alt.
Den nat fandt jeg mig selv.

2

Tag mig helt
slik ikke mit blod.
I mig findes der ingen plakat
med påskriften: nyd.
Hvorfor skulle du tygge drøv på noget
som kun brydes op af skarpe tænder.
Så du brækker dem? –
hvad har *jeg* ikke brækket?

3

Livet smider korn i min hånd
og jeg slynger dem i jorden.
Vil de gro? vil de vokse?
vil jeg se min afgrøde modnes?

Jeg længes efter det
som træet til sin blomstring,
men en anelse siger mig
at først i min aske
vil mit hjertefrø
finde min muld.

4

Nattens mildhed
stemmer overhovedet ikke
med mit indre.
Stålmættet jeg –
landskabet
dovent henslumrende
(er jeg kontrasten i det hele?).
Mine skarpkantede tankekorn
rives dunkelt i laser –
herregud: en stjerne faldt!

5

Efter natteregn solmuld
dampende
skarpt duftende,
efter skidengråt stråleklart –
dets stål
afskræller al hjertets ynkelighed –
myrernes sorte rygge
gynger rytmisk
på deres lange landeveje –
lige så taktfast
går min hjerne til sit arbejde.

6

Min sjæl er blevet vasket ren af tårer
i mit hjerte har lidelsen pløjet sine furer
og hen over mit ansigt er livet fare
gravende sine flodsenge.

Hvor gammel er jeg? hvor ung –
jeg ved det ikke –
jeg er livsstøv
som sitrer af livet.

7

Se: jeg danser! –
se mit hjerte står åbent
og jeg dypper mine fingre
i mit hjerte
og skriver med mit blod:
Se: jeg danser! –
det er sejrsmarschen
gudernes svingom
tilblivelsens beruselse –
Se: jeg danser! –
var jeg menneske? levede jeg? døde jeg? –
én verden er for let – kast *altet*
på mine skuldre –
for Se:
jeg danser!

8

Når jeg er død
vil bløde kvindhænder
vikle en krans
omkring min pande.
Ikke kviste –
vilde skovblomster
der visner
lige så hurtigt som jeg.
Og jeg vil le.
Og solen vil kigge på mig –
sådan dér over skulderen –
og sige:
se: krigeren ler i sin søvn –
han er en sejrsherre.

9

Var det digte jeg skrev? –
jeg syntes jeg eksploderede
og slyngede mine jernsplinter
ud i verden.

Vist ville jeg også:
så uro
avle misfornøjelse
bide liv i de sløve –
men det meste var nok et ”må og skal”.
Min hellighed:
at jeg var brændbar.

10

Ikke prætentivt nok at kalde dette digt.
Sange, hårde sange –
har du ikke stemme til at synge dem
så sværg dem
(jeg sværger i skønhed siger jeg
af gammel kunstnervane).
Ud af det gryende formløse
frembryder meningen.
Søger du blomst hos mig farer du vild –
jeg er kun frø.

11

Sejrens brede vinger bærer mig!
Hvis verden hånlér ad mine værker? –
engang vil dé
le ad dén
uden bitterhed.
Alt der trykkede og stak:
vejstøv på den rejsendes kappe.
Og jeg støder allerede nu
(i begyndelsen af mit jeg)
min perspektivspids frem:
hammerspillets cantus firmus:
det sved
men det klang!

HVAD VAR JEG – VAR JEG?

Efterskrift af Jakob Brøbecher

Indledende

Med dette efterskrift vil jeg først og fremmest give et konkret forslag til en læsning af Elmer Diktonius' anden digtsamling, *Hårde sange* (1922), fordi netop den bog på mange punkter er repræsentativ for en væsentlig del af den finlandssvenske modernisme – og fordi Diktonius altid har forekommet mig undervurderet på dansk grund. Mest fremtrædende for digtsamlingen (og derfor også for nærværende skrift) er den tydelige nietzscheanske *hårdhed*, som endnu i 1922 var tydeligt bærende elementer hos Diktonius – og som i høj grad hænger sammen med den ekspressionistiske epoke, forfatteren indskrev sig i. Dog, ved siden af disse elementer findes der hos Diktonius – som hos de øvrige (klassiske) finlandssvenske forfattere¹ – en ganske udpræget og intim forbindelse mellem det subjektivt ekspressive og den omgivende, reelle natur.

At der derfor er god grund til at se nærmere på begge disse linjer synes åbenlyst. Jeg vil således lægge ud med at læse et repræsentativt udvalg af samlingens enkeltdigte (eller dele af større digtsuiter) med særligt henblik på Diktonius' tidlige nietzscheanske tendenser. Blandt disse digte lægger jeg særlig vægt på det eksemplariske *Jaguaren*, som – ud over at være en typisk nietzscheansk tekst – oplagt fungerer som et decideret programdigt, der fastlægger den fundamentalt stridslystne Diktonius' umiddelbare kurs.

Herefter rettes fokus mod den del af samlingen, der – hvor forholdsvis lille den end kan synes – trods alt og endda klart fremviser forfatterens sociale engagement; et element, som for Diktonius ellers først for alvor slår igennem i den senere produktion, men som alligevel tydeligt skyder sig ind i de mere kynisk anlagte *Hårde sange*.

Hårde sange

Hårde sange er i høj grad opbygget af en mængde forskelligt materiale. Som det vil fremgå af det følgende, udgøres samlingen således af ret modstridende digte; dels – og især – støder man på den dominerende og fändenivoldske Nietzsche-epigon, dels fremkommer der decideret (altruistiske) medlidenhedsfulde elementer, som for en

¹ Jf. f.eks. Rabbe Enckell i *Inledning till modärn finlandssvensk lyrik* p. 8 f.: ”Naturkänslan har hjälpt oss [de finlandssvenske forfattere] att bortse från de konflikter vi annars icke kunna komma ifrån, i den har vår samhörighetskänsla funnit sitt rikaste och samtidigt mest harmoniska uttryck”. Med ’konflikter’ refererer Enckell dels til de psykologisk (og sprogligt) eksilerede finlandssvenskeres situation i almindelighed, dels mere specifikt til situationen efter den finske borgerkrig, hvor den nationalistiske, borgerlige regering – ’de hvide’ – løb af med sejren.

umiddelbar betragtning er svært forenelige med den fremstormende, nietzscheanske 'hammer-filosofi'². At dette kan kritiseres ud fra en ren nietzscheansk (filosofisk) synsvinkel er der ingen tvivl om – sigtet er dog snarere at tage fat i de forskellige *æstetiske* strategier, Diktonius benytter sig af. Dvs. gribe den specifikke praksis, der realiseres i og med *Hårde sange*; og som i høj grad vidner om forfatterens genuine bearbejdning af eventuelle og faktiske, litteraturhistoriske referencer.

Jaguaren

Fra første færd er det tydeligt, at *Jaguaren* – ét af samlingens vigtigste digte – må forstås som programdigt; med dets metapoetiske overvejelser om digtets forhold til subjektet og omverden indskriver det sig i en ikke særligt vanskeligt dechifrerbar diskurs, en lineær, moralsk diskurs som, hvor meget den end forsøger at gestalte fundamentalt poetiske billeder, i virkeligheden først og fremmest synes at mime en filosofisk-litterær tradition, som Diktonius har overtaget og videreført fra Zarathustras profetiske tirader. En del punkter skal i denne forbindelse overvejes.

For det første er der selve digtets altoverskyggende metafor, den rovlystne jaguar, der på den ene side anskueliggør det traditionelle *Sturm und Drang*-subjekt, eller det i kristen-borgerlig forstand umoralske menneske, som ubundet og uhæmmet bekæmper det borgerlige samfunds normer. Men fundamentalt skal jaguaren ses netop som en syntese af subjektet og skriften; som en realisering af det subjekts visioner, der filosoferer (dvs. skriver) med den nietzscheanske hammer. En sådan læsning af koblingen mellem subjekt og skrift synes rimelig, når Diktonius skriver:

Sådan er vi to, mit digt og jeg: en klo. / En vilje er vi to, et gab en tand. / Samlet er vi: en maskine der dræber.

Hér bliver det tydeligt, at det eksistentielt reelle subjekt og det objektive digt bliver integreret i hinanden og således *under ét* virker som en sproglig dræbermaskine, der omstyrter – eller i hvert fald har til formål at omstyrte – samfundets gældende normer. Der ligger med andre ord i denne poetik en reel fordring til det skabende subjekt: at det gennem skriften kan og må kuldkaste den borgerlige samfundsmoral. Men at denne kuldkastning kan kaldes decideret *politisk* revolutionær er vel en overdrivelse. Det er således ikke Diktonius' ærinde at bedrive politik som sådan, men snarere at gennemtrumfe det subjektivt særegne, der nødvendigvis må komme i karambolage med det omgivende (politisk, kristent) moralske samfund. Foreningen af subjekt og objekt – digter og digt – er befordrende herfor. I og med skriften sker der jo nemlig en integration – for ikke at sige forvandling

² Nietzsches såkaldte 'hammer-filosofi' formuleres vel væsentligst i værket *Afgudernes ragnarok*, der opererer med hammerens filosofi som en metafor for den på én gang de- og konstruktive tanke, der nedriver gældende kristne normer / falske idealer og i stedet vedholdende aktualiserer sig selv som *bydende* (befalende) subjektiv skrift.

– af begge instanser, hvorved det faktiske nu, den spontane poetiske vision (om end i programmatisk stil) fastholdes som kunstnerisk vilkår over for den evige forventning eller illusoriske udskydelse af tilstedeværelse, som – under betegnelsen *slavemoral* – kan siges at kendetegne borgerlig livsførelse.

At Diktonius' kobler den kunstneriske skabelse – nuets og fremtidens analoge fastholdelse – sammen med destruktionen ligger i naturlig forlængelse heraf. Digtets subjektive (og subjektets digteriske) *nødvendighed* kan i overensstemmelse med Nietzsche ikke tage småligt hensyn til dét ubrugelige samfundskadaver, der sønderrives; men må tværtimod nærmest militant stole på sin egen, indre drivkraft, sin egen (nødvendigt) dømmende omskabelse af enhver given situation. Og dog, ved siden af påberåbelsen af dette angreb arbejder Diktonius med en helt klar forestilling om jaguarens fællesskabsfølelse, som kan modificere angrebets karakter. I suitens del II indskrives Diktonius nemlig jaguarens / digtets bevidsthed om den familiære og samfundsmæssige situation, det dømmende subjekt befinder sig i. Men der er flere måder at vurdere denne bevidsthed på. På den ene side vidner den om en åbenlys accept af, at omstyrteren ikke opererer i et fuldstændigt socialt tomrum; at digt og digter ikke er uafhængige af den samfundsmæssige kontekst, de indskrives i. Dvs. den poetiske vision, som udfoldes i digtets skrift, er ikke enestående i den forstand, at den udtrykker det socialt rene, ubesmittede subjektet, men må snarere ses som netop dét subjekts udnyttelse og konstruktive udvidelse af det sociale spillerum – sproget – som sådan. På den anden side er det naturligvis vanskeligt at se bort fra de moralske (moraliserende) træk, som hermed er indprentet i skriften. Det store, destruktive subjekt (og dermed digtet) er således i høj grad bevidst om den sociale betydning af omkalfatringen; det udfolder sig således ikke ene og alene for egen vindings skyld, men tværtimod som den klassiske Prometheus-skikkelse, som den praktiske politiske oprører, der omstyrtere fællesskabet *for fællesskabets skyld*. At dette ikke indebærer en indlemmelse af jaguaren, af digtet i fællesskabet er indlysende. For at bevare det fundamentale oprør må digtet holde ryggen fri; digteren må trods alt operere i den følelsesmæssige og sproglige ødemark, som repræsenterer den subjektive frihed.

I alt dette er indflydelsen fra Nietzsche ganske tydelig. Det forekommer åbenlyst, at Diktonius i såvel digtets idémæssige aspekter som den rent sproglige udformning har tæret kraftigt på hammer-filosofien. Helt tydelig er det, som Bill Romefors med henvisning til Olof Enckell påpeger³, at Nietzsches stadige fokus på rovdryret genkommer hos Diktonius. Et påfaldende eksempel udgøres af Tungsindssangen:

Å, at løbe syndigt-sund og skøn / iblandt de brogetplettede rovdryr / i de store skove, / med lystent-åbne læber, / salig-grådig, salig-grusom, salig-blodgrisk, / løbe lysten og listig og lumsk.⁴

³ *Expressionisten Elmer Diktonius* p. 49.

⁴ *Således talte Zarathustra* p. 247.

Heraf ses det, at Diktonius lægger sig meget tæt op ad Nietzsche som inspirationskilde; men medens dette er tydeligt, er det samtidigt vigtigt at fastholde, at Diktonius ikke overtager den store, patetisk-forkyndende tone, som i det hele taget gennemsyrrer Zarathustras sange og taler. Og hermed fremstår en vigtig (men umiddelbar) forskel mellem de to litterært-filosofiske verdener: Nietzsches helt primære opgave synes jo netop at være den profetiske omvendelse af det svage, borgerlige menneske – altså grundlæggende en udadvendt, socialt funderet opgave – medens Diktonius i højere grad (men dog stadig som påpeget med sociale implikationer) forsøger at gestalte integrationen af subjekt og digt i én udtalt vision, hvis fremmeste formål synes at være en forandring af *subjektet*.

At dette alligevel kun vidner om en umiddelbar forskel – at Diktonius også i høj grad sigter mod **Mennesket** – findes der dog rigeligt belæg for i forfatterskabet; *også* i *Hårde sange*. Ligesom det var tilfældet med Pär Lagerkvists (tidlige) ekspressionisme, f.eks. i samlingerne *Motiv* (1914) og *Ångest* (1916) samt i det programmatisk skrift *Ordkonst och bildkonst* (1913), findes der klart hos Diktonius en udvidelse af det traditionelle, stærkt forenklede ekspressionistiske jeg. For så vidt der er tale om litteratur – om formgivet materiale – er det oplagt for nem en løsning at fastholde idéen om det empiriske (det empirisk referentielle) jeg. Eller med andre ord: Diktonius opererer naturligvis på overfladen med en besyngelse af det subjektivt-ekspressive, men ret beset betegner dette blot en nødvendig jeg-overflade, en prægning i skrift af det alment menneskelige; og det vil igen sige en italesættelse af det sociale rum, der udgør digtets egentlige fundament og mål. Skriften forankres således nok i det banale og formaliserede jeg, i den skriftlige subjektsmanifestation, men dybest set udtrykkes hermed blot det væsentligt og essentielt menneskelige.

Bill Romefors udtrykker i og for sig en lignende opfattelse, når han referer Bo Carpelan og selv fortsætter:

[Carpelan:] 'också det expressionistiska jaget är ett konstnärligt omformat jag, diktarjaget och dikten existerar, personligheten bakom dikten är utplånad, ogripbar'. [Romefors:] Det personligt subjektiva är alltså vägen till en universel, objektivrad dikt. Härigenom legitimeras den expressionistiska jagutgjutelsen⁵

Med dette in mente kan man altså tale om, at Diktonius på den ene side objektiverer digtet, og på den anden side – hvilket nøje hænger sammen med den første – almengør det erfaringsrum, den sociale sfære, hvori digtet og skabelsen som sådan finder sted. Og ved dette sidste formår han netop hæve digtets *rene* subjektmasse ud over det navlebeskuende og indsætte en i sidste ende moralsk dimension i digtet – og vel at mærke på en måde, der er sammenlignelig med Nietzsches. Diktonius formål er ikke hermed at udlette det empiriske jeks tilstedeværelse i digtet, men tværtimod at vise, hvordan alt (og derfor også subjekt og objekt) dybest set er forbundet, *også selvom* – eller måske netop især *fordi* – det skabende subjekt, digteren, skal bringe dét frem til eksistens, som hidtil kun har ligget som uformuleret potentiale i mennesket og sproget.

⁵ *Expressionisten Elmer Diktonius* p. 20. Tilføjelserne er mine.

Det er imidlertid ganske tydeligt, at subjektet ikke langsomt skal afvente fremtidens tilsynekomst, men i stedet aktivt deltage i den omformning af realiteterne, der konstant skal formuleres af – og formulere – det store subjekt, **Mennesket**. Når Diktonius lader sin jaguar sætte over granernes toppe med et latterbrøl som en lynkile, der flænger luften eller som en afskudt pil, der borer sig dybt i jordens bryst – er det på den ene side for at understrege den *destruktive* forvandling af det 'elementære'. Men på den anden side må man vel huske på, at der i begge metaforer indgår en ypperlig kontakt mellem jord og himmel, mellem højt og lavt. Lynet, der flænger luften, bliver således billede på dét kontaktskabende element imellem himmel og jord, som på én gang er rensende og destruktivt; på digteren, som forbinder det ypperlige (sproget der gribes ud i?) med det eksistentielt set helt jordnære, altså det almene menneskeliv. Dette er også årsagen til, at Diktonius flere tidligere steder i *Jaguaren* fremhæver kontakten mellem de vege og det brusende stærke, de to modpoler som eksisterer side om side:

Jaguaren sover. / En myre slikker dens klo⁶

Subjektet forbinder sig i digtet nok med det sublime – med dén fremtid det selv skaber og skabes igennem – men den helt elementære forbindelse med jorden, med udgangspunktet, med **Mennesket**, bevares intakt. Og måske netop fordi digtet aktualiserer det almene, eller snarere den livs-essens, Diktonius i høj grad – og først og fremmest – har set realiseret i det *formaliserede, skriftlige jeg*, der visionært sættes i stedet for det empiriske, ret beset ligegyldigt private jeg. Det fælles, som engang skal komme, kan således kun udtrykkes som et flængende glimt af et alment jeks visioner. Derfor tegner jo netop den pil (og dermed jaguaren, digtet), der udskydes, en *bue* over himlen: med udgangspunkt i det alment menneskelige, i jorden, når det digteriske subjekt ind i den store sproglige vision – og slår derefter destruktivt forandrende ned i netop dette udgangspunkt. Pointen heri er, at alt grundlæggende forandres i en sådan proces. Der er således ikke blot tale om en forandring af de ydre omstændigheder; tværtimod forandres jo også jaguaren, digtet, subjektet selv, når udgangspunktet kløves. Den trods alt sentimentale jaguar er ikke hellig, men må selv se sit fundament ændret i stjernespringet. Og dette svarer nøje til, hvad Nietzsche kalder en

nødvendighed af læger og sygepassere, *der selv er syge*⁷

Altså, den helt klare overbevisning, som også *Jaguaren* bærer så tydeligt præg af: At det fælles menneskelige grundlag forandres grundlæggende i dén sproglig gestus eller vision, digtet konstituerer, *fordi* der trods alt i det omvurderende, dømmende subjekt sker en eruption, et sproglige skred, der dybest set er kulturens eneste overlevelsesmulighed. Og at subjektet nødvendigvis selv må gøre forandringen med.

⁶ Jaguar-suiten, del III.

⁷ *Moralens oprindelse* p.137.

Havet og bjergene

I tråd med, at de foregående sider har fremdraget mere end en lav grad af Nietzsche-inspiration i *Jaguaren*, vil der i de følgende læsninger blive lagt vægt på netop dén modificerede form for jegudgyldelse, som Diktonius indkorporerer i *Hårde sange*; dette er som påpeget et grundvilkår, Diktonius aldrig helt slipper. Imidlertid findes der i visse andre af samlingens digte et større fokus på den omgivende natur, der – hvor metaforiseret den end er – forekommer at bevare en vis intim forbindelse med den oprindelighed, mennesket fremstiger af.

For det første gælder det den massive digt-suite *Havet og bjergene*, der på den ene side f.eks. udgør et spektakulært vue over Cornwalls kyst, hvor havet brusende hamrer mod klippekysten, medens det dog på den anden side åbenlyst er en metapoetisk besyngelse, der snarere beskæftiger sig med subjektets mulighed – subjektets *kamp* – for at udtrykke sig i og som den konstant pågående (sproglige) situation.

Ud fra denne sidste synsvinkel skærer Diktonius allerede fra begyndelsen helt ind til benet. Dvs. det poetiske eller snarere det faktiske vilkår slås fast:

Spørgsmålene dør / problemerne krymper sammen / interesserne når nulpunktet: – / der findes kun hav og bjerg og jeg / som skriver om dem.

Og sagens kerne er velsagtens, at der *grundlæggende* ikke findes hverken hav, bjerg eller jeg, medmindre disse formuleres skriftligt, dvs. udtrykkes (ikke *i* men) *som* den rene poetiske vision, digtet udgør. Digtets helt primære bedrift synes således at være den sproglige konkretisering af det hidtil uerfarede, uformulerede fundament, der ligger til grund for det menneskelige som sådan. Diktonius taler – præcis som Gunnar Ekelöf 19 år senere i den med rette berømte *Tag och skriv*-suite⁸ – om den store, konstituerende kamp imellem sort og hvidt, hårdt og blødt etc.. Med andre ord det samme forhold, som tidligere har været fremhævet: integrationen af højt og lavt, af subjekt og objekt, der finder sit reneste og måske eneste udtryk i det syntetiske digt, som formår at indoptage og bearbejde forskelle på et konstruktivt, æstetisk niveau.

Diktonius arbejde er således indrettet på af finde det ur-menneskelige, en sproglig opførsel, igennem hvilken livets fundamentale kompleksitet kan udtrykkes på en tilstrækkeligt kraftfuld måde. Men for helt at gennemtrumfe og effektuere denne strategi må han nødvendigvis vende sig til den subjektthævdende nietzschanisme, som dog – det ved vi nu – snarest og dybest set udgør selve sproglighedens vilkår. Kort sagt: for at få de mindste (menneskelige og sproglige) detaljer i tale må Diktonius kaste sig ud i den zarathustraske dunder tale, hvis fornemste (og mest patetisk udførte) effekt er at spille tilsyneladende diametrale modsætninger

⁸ Fra den mesterlige digtsamling *Färjesång* (1941).

ud mod hinanden. Resultatet heraf bliver for såvel Nietzsche som Diktonius et meget *visuelt* præget udtryk, en digttype, som opererer med endog meget store 'fundamentale' metaforer: havet, bjerget, jeget, vinden etc. (dvs. temmelig åbne metafor-komplekser⁹). Og heri ligger, tror jeg, (en del af) forklaringen på, hvorfor Diktonius' ekspressive digtning er af en så udpræget bastant karakter. Når det digteriske subjekt skal udtrykke livsensens, det alment menneskelige, kan det ikke nøjes med smatterier, men må gribe til det største og mest fundamentale: konflikten imellem og / eller integrationen af konstruktion og destruktion. Derfor aktualiserer og registrerer *Havet og bjerget* hele tiden de store, elementære kræfters forskydelse; og ikke mindst subjektets naturlige (læs: selvskrevne) indføring i og fundamentale påvirkning af deres fælles udfoldelse.

Hvis man mere konkret betragter *Havet og bjerget*, vil man jo imidlertid straks se, at der forekommer en tydelig valorisering (om end ikke statisk forankret i de to positioner) af hhv. havet og bjerget. På den ene side fastholder Diktonius bjerget som den svage borg, der hele tiden skal angribes; som bliver udhulet og undermineret af havets store styrke. Men på den anden side er det så paradoksalt en metafor, at man nok skal være varsom med at tolke bjerget som det tomme / udtømte, borgerlige ideal. Digtets subjekt bevæger sig jo netop *ned* fra bjergets *frådende* hvide tinde for at komme til havet, dvs. bjerget repræsenterer også på sin vis den højt overskridende, sproglige erfaring, digtningens klassiske 'hellige vanvid'. Således kombinerer bjerg-metaforen det, der skal destrueres (den tomme (borgerlige) form) – og det, der skal destrueres (den fremtidsskabende, subjekthævdende skrift). Men som tidligere påpeget findes der jo intet helle – heller ikke for digteren, der i lige så høj grad, som han betinger omstændighederne, er betinget *af* dem. For at kunne omskabe bjerget må digteren og digtet selv være en del af det, tage afsæt i dets formationer og omskabe det (og sig selv) indefra med streng, bydende zarathustrask *nødvendighed*. I modsat fald ville den nødvendige, indre vilje til forandring være en tom, formaliseret manøvre uden mening.

Denne – i høj grad Kandinsky-inspirerede – 'kunstens indre nødvendighed' formuleres igen og igen i *Hårde sange*, aller tydeligst måske i digtet *Idyl-logik*, der efter Diktonius' vane er en lovprisning af dén langsomme fordybelse i visionen, som *også* er en del af den zarathustraske billedverden. Digtets subjekt ligger henslængt i det rolige vand og betragter de ligegyldige småfisk, der glider forbi, men bestandigt med tanken rettet mod de store, af indre nødvendighed drevne oprører:

Laksenes logik: / modstrømsfiskenes / mod kilden førende "må og skal". / Forbi sten og graner / åmandens lokken (Josephson)/ møllehjuls kværnen få kan fange os / ingen kan dræbe vores fornøjelse: / at gøre glædesspring / i den brølende fos / i solskinnets. ¹⁰

⁹ For så vidt man overhovedet vil skelne mellem åbne og lukkede metaforer. Den åbne metafor er – f.eks. jf. Deleuze og Guattari – den bygning, som har flest mulige ind- og udgange; som altså i mindst muligt omfang lukker sig signifikant (kvælende) om subjektet.

¹⁰ *Idyl-logik*, del IV.

Den nødvendighed, som ligger i at laksene (det oprørske subjekt) skal gå mod strømmen, hænger ret beset sammen med det skabende subjekts overordnede status. For heri ligger det jo, at det i sidste ende ikke er det individuelle oprør, der udtrykkes, men tværtimod et alment (konkret) oprør, en naturnødvendig destruktion, som blot og bart ytrer sig igennem den medierende kunst(ner). Med denne *naturnødvendige* ytring af destruktionen forbinder Diktonius sig med en slags reel oprindelig, noget før-sprogligt, der også synes at udtrykke sig i naturens modus operandi; dvs. en for så vidt indifferent forskelssættelse i tid, der uopholdeligt nedriver de lige så uopholdeligt opbyggede stadier og former (dvs. *enhver* form). Og således åbnes der mulighed for – i hvert fald ud fra denne bestemte vinkel – at anskue Diktonius' praksis som noget så paradoksalt som en amoralsk revolte; en revolte, hvis fremmeste middel (i denne specifikke kontekst) består i *ikke* at skrive med hammeren, *ikke* at opsætte illusoriske, individual-psykologiske (moralske) grænser for, hvad der er muligt og umuligt. For så vidt som digtet hermed ideelt set udtrykker det essentielt menneskelige, hæver det sig over f.eks. den borgerligt-kristne magtdiskurs, som repræsenterer et fastfrosset kultursystem, som jf. den tidligere omtalte Deleuze- og Guattari-bygning, lukker af for enhver (sproglig) udvikling. Men i alt dette må man jo ikke glemme, at dét, Diktonius hermed i virkeligheden gør er, at han på en måde lukker sig selv inde i en ny – men ligeså utopisk – form, der principielt er ligeså ufrugtbar som den borgerligt-kristne. Med et venligt nik til Nietzsche kan man jo hævde, at subjektets største illusion er dén at tro, at det én gang for alle er hinsides illusionen; at det definitivt har hævet sig over altings uopholdelige (i al fald uopholdeligt *sproglige*) skred.

Under alle omstændigheder skulle hermed den ambivalens, der lægger sig til bjerg-metaforen, være understreget. Men bjerg-metaforen udgør som nævnt kun (højst) den ene halvdel af digtets fundamentale metaforik. Heroverfor står nemlig det mindre tvetydigt positivt valoriserede hav, som først og fremmest synes at være subjektets ideal-tilstand. Den dømmende *subversive* kraft, det reelle hav besidder, bliver en slags mantra for den skabende kunstner. Den blødsødne poesi, Gustaf Fröding repræsenterer, forkastes derfor som ligegyldigt vrøvl – og jo måske nok fordi den ikke er i stand til at indoptage de urkrafteres spil, hvis manifestation for Diktonius synes at være alfa og omega. Ligesom Fröding skriver Diktonius jo også – og da så herligt surrealistisk – om den kærlige ro, der stundom kendetegner forholdet imellem havet og bjerget.¹¹ Men hér forekommer en sådan ro om ikke retfærdiggjort, så dog motiveret i bevidstheden om den stadige vekslen mellem destruktion og konstruktion, mellem oprør og harmoni, som Diktonius i det hele taget arbejder i. Han har med andre ord rent æstetisk gjort sig fortjent til at manifestere en sådan mildhed.

Men i det store og hele er havet langt fra mildt; det er den kunstneriske oprørs-åre par excellence, den billedlige manifestation af sprogets fuldstændige potentiale, som Mennesket aldrig helt kan aktivere, men som digtet og digteren kan koble sig på og forsøgsvis suge til sig:

¹¹ *Havet og bjerget*, del VII.

Vanitas hav, / forfængelige storhedsvanvid: / at tro man er noget / uden at være dig. / At – som jeg – / føde timelige evighedsdigte / eller Faust eller 9. Symfonier / eller eksplodere / i van goghske farveorgier – / meget passende for småkryb – / indtil vi ser dig indtil *jeg* så dig, / så vores impotens¹²

Hermed sker der i digteren en slags momentan (og givetvis kun partiel) realisering af dét almene, som disse sider hidtil har fremskrevet som afgørende (ambition) for Diktonius. Og i endnu højere grad kan man sige, at det digteriske subjekt via digtet får adgang til dén moralske indifferens, der ligger til grund for digtet – og vice versa: at netop denne indifferens kommer til orde og udtryk via subjektets digt. Digtet skal derfor konkret opfattes som den størst mulige integration af **Menneske**, sprog og verden – også selvom det så åbenlyst erkender, at det som forsøg er næsten håbløst latterligt sammenlignet med det uopnåelige potentiale, som havet – både det 'reelle' og det metaforiske – besidder.

For Diktonius kommer dette til at betyde, at digtningen opfattes dels som et fuldstændigt absurd forsøg på at realisere en væren, som kun kan gribes i småbidder, som det værendes fragmenterede udfoldelse; dels at den aktivt skabende vision – kunsten som sådan – trods alt udgør subjektets og derfor **Menneskeheden** om ikke just eneste, så dog slagfærdigste mulighed for udvikling.

Konsekvensen heraf: at dette generelt og på længere sigt såvel som specifikt i *Hårde sange* kommer til at lede Diktonius over i en større grad af (politisk-æstetisk) aktivisme, der dybest set er udtryk for forfatterens øgede broderskabsfølelse, vender jeg tilbage til senere. Indtil videre er det nok at konkludere på ovenstående læsning, at Diktonius' praksis (sådan som den kan aflæses af dette beskedne eksempel) ikke umiddelbart repræsenterer en individ- og i traditionel forstand jeg-fikseret æstetik, men tværtimod slet og ret benytter det subjektive oprør(s potentiale) som metafor for det alment menneskelige, det fælles fundament som kun kan erkendes i den æstetiske formalisering (som netop qua litteraturens i eksistentiel og empirisk forstand anti-mimetiske karakter ikke *kan* eller bør udtrykke det individual-psykologiske). I dette aspekt bliver det tydeligt, at Diktonius' ekspressionistiske skrift dybest set ligger i forlængelse af f.eks. kubismens (og da i hvert fald Picassos og Braques) stadige fascination af den 'primitive' afrikanske skulpturkunst.¹³

Stormen

For en umiddelbar betragtning kan *Stormen* forekomme at være en tematisk parallel til de ovenfor analyserede digte, *Jaguaren* og *Havet og bjergene*, men der er nu alligevel faktorer, som på afgørende vis adskiller digtene fra

¹² *Havet og bjergene*, del VI.

¹³ Ligesom helt oplagt Pär Lagerkvist gør det i bl.a. – og jo nok især – *Ordkunst och bildkonst*. Men interessant nok viser også Rabbe Enckell, dog flere år senere, betydelig interesse for denne kunst – se specielt essayet *Primitiv Kunst* i *Kunsten at faa Fiasko*.

For uddybning af kubismens forhold til 'primitiv kunst' se f.eks. Douglas Coopers udmærkede *The Cubist Epoch*.

hinanden¹⁴. I forhold til de to sidstnævnte synes *Stormen* at være en ret *uforbearbejdet* hyldest og tilslutning til Nietzsches rendyrkede hammer-filosofi. For det første er digtet en eksemplarisk demonstration af den omskaber- og destruktionsvilje, der – til forskel fra situationen i de mere ambivalente digte – nådesløst driver det skriftlige subjekt fremad. Således nedrives alt det, der *sarkastisk* knyttes til jorden (og til småborgerligheden?): havemuren (den borgerlige fæstnings latterlige ydervold) og den lille røde blomst, som druknende (”stående på hovedet / i en vandpyt.”) kun besejret kan se dén nietzscheanske dyndvisdom, som vandpytten muligvis skjuler. Samtidig hermed fremhæves – som det nu engang er skik og brug hos Diktonius – den reelle naturs voldsomste elementer (som broderideal):

Jeg vil have liv der rykker rødder op, / luft som buldrende brølende bølger/ oversvømmelse jordskælv
vulkaners udbrud. / Mere rødt på himlen, mere forrevne sorte skyer!

Der findes således også en positiv valorisering af det jordnære, af det elementært menneskelige. Men man må bemærke, at det hér kun er de *specifikke destruktive* elementer (der grundlæggende ændrer dén naturs udfoldelse, som de selv er en del af) der besynges. Det kunne synes som om, Diktonius i det pågældende digt har været mere fokuseret på at fremhæve den praktiske side af – og det konkrete menneskelige mål for – dén omvurdering af alle værdier, den store subjektive oprører udfolder. Og der er tilmed en klar tendens til at *side stille* oprøreren med stormen; et træk, der ikke var til stede i f.eks. *Havet og bjerget*, hvor jo subjektet tydeligvis er *underordnet* de elementære kræfter, der primært ytrer sig igennem subjektet; dvs. ’bruger’ subjektet som medium for en realisering af noget alment menneskeligt.

I *Stormen* er subjektet – alt andet lige – fuldt på højde med stormens oprør, fordi det har forstået at absorbere og bemægtige sig den fundamentalt destruktive styrke, den udtrykker. Vel slår stormen jeget til jorden ”sådan forbigående værdiløst”, men netop denne lille kamp får subjektet til at rejse sig egenmægtigt mod de afguder, dvs. den borgerligt-kristne moral, der som møl har ædt sig ind i den menneskelige friheds himmel. Og således kommer det i dette aspekt uvægerligt til at fremstå, som om det individuelle jeg har rejst sig over det fundament, der ellers har stået som dets *conditio sine qua non*. Jeget bliver frisat (eller rettere: jeget frisætter sig selv), idet det restløst overtager den ytrings- og destruktionsfunktion, som tidligere var funderet i netop det almene.

Resultatet heraf bliver, at det individuelle subjekt omsider indsættes som (ny moralsk) herre i eget hus, hvor det for så vidt som det og kun det sætter grænsen kan gøre, hvad det vil. Dette er – efter min klare opfattelse – direkte årsag til suitens selv for Diktonius meget voldsomme afslutningsdigt:

¹⁴ Rent bortset fra, at de nævnte digte stilmæssigt set er ret forskellige. I højere grad end de andre digte synes *Stormen* at bære præg af en surrealistisk metaforik.

Stormens latter-logik: / at sønderbryde / sprænge jordanger / ildtunget slikke brændbart / sprede møddingen / **pine det svage**: / stormen skaber i bronze.¹⁵

Det er en retorik, som ikke har sin lige i *Hårde sange*, specielt det fremhævede vers er uovertruffent, idet ”pine” fremstår som et enestående aggressivt ord. Her går Diktonius så direkte i kødet på dén svaghed, som i og for sig må jævnføres med den hårdhed, bjerget udtrykker i *Havet og bjerget* – at han helt vil slette den fra jordens overflade. Og hvis man – som jeg her gør – jævnfører en sådan svaghed med bjergets hårdhed, når man følgerigtig ret hurtigt dertil, hvor jeget ikke længere selv er en del af det (læs: den moral, det samfund, den kultur), det vil destruere, men tværtimod udefra må hamre løs på et ’noget’, en fuldstændigt abstrakt andethed, som er det ganske uvedkommende, fremmed, fordi det ikke på nogen måde kan forholde sig reelt til den. Den praktiserede hammer-filosofi har således nået sit allermost rabiate yderpunkt, for når det individuelle – men fra alt løsnede – subjekt ikke længere tager afsæt i en målrettet destruktion (dét kan det kun ved at have en konkret, reel kontekst at forholde sig til), må det slå over i en dekadent, i det højeste *selvnydende* nihilisme, der nok kan give sig ud for at være konstruktivt destruktiv, men som slet og ret er formålsløs. Derfor den for Diktonius så ukarakteristiske reference til de andre planeter: det før reelt oprørske jeg har sat den fundamentalt set konstruktive destruktion over styr og har således – for at bruge en nærliggende metafor – fuldstændigt tabt jordforbindelsen.

Den logiske konklusion på læsningen må således være, at dét individuelle jeg, Diktonius fremskriver i *Stormen*, for at nå den totalt bydende, destruerende magt må gå så vidt, at det på det nærmeste ophæver sig selv som begribelig størrelse; vel hamrer det sine visioner ud i bronze, men der findes ikke længere nogen reel verden, det kan forholde sig til. Plausibelt er det vel derfor at kalde denne illusoriske jeg-udvidelse grænsepsykotisk.

Med dette sættes der punktum for læsningen af de af samlingens digte, som i størst omfang kommunikerer direkte med Nietzsche. Den hårde, nietzscheanske indflydelse kan utvivlsomt mærkes hele vejen igennem *Hårde sange*, men viger også visse steder tilbage for den broderskabefølelse, Diktonius i stigende grad (og med svingende politisk eksplicitet) skulle komme til at udtrykke i sit forfatterskab. Hvis man ser bort fra det politiske element, der altid allerede ligger implicit i enhver (skrift-)praksis, er det muligt at udskille de mere eksplicit socialt engagerede digte, Diktonius bringer sideløbende med sin måske lidt enøjede fokusering på subjektet. En vurdering af denne anden – i politisk forstand mere ekstroverte – Diktonius forekommer imidlertid påkrævet; dels fordi den er med til at dæmme op for det i uretfærdigt omfang påagtede Nietzsche-element, som hidtil har domineret disse sider, dels – og måske især – fordi den dybest set komplementerer og viderefører de mest frugtbare elementer af Diktonius’ praksis.

¹⁵ Fremhævnningen er min.

Socialt engagement

For Diktonius har bevidstheden om, at alt fundamentalt er forbundet; at alt i eminent grad altid allerede er indskrevet i en social kontekst visse steder ført ham til en ret eksplicit kritik af sociale misforhold, f.eks. det proletariats forhold, der kan hævdes at ligge som en naturlig konsekvens af industrialiseringen.¹⁶ Den fokusering på det væsentligt **Menneskelige**, som de foregående sider har beskæftiget sig med, synes at være det egentlige omdrejningspunkt i denne del af forfatterens praksis. At det (i videste forstand) skriftlige subjekt i sig kondenserer og udtrykker det, der er fællesmenneskeligt, eksistentielt; at det oplagt (og helt i tråd med Nietzsche) realiserer en moralsk modpraksis, hvis primære mål er en fortsat destruktion af dén tomme form, som er f.eks. det borgerlige eller kristnes manifestation – dette fører uvægerligt det diktonianske subjekt til sympati for det 'svage', det der er trådt under fode af den fremherskende borgerlige ideologi. Samtidig udtrykker denne fundamentale samhørighedsfølelse en naturlig del af Diktonius' nietzschanisme, for i den digteriske og for så vidt dionysiske ekstase, (hammer-)skriften manifesterer, forbindes subjektet jo nemlig ideelt set med hele det skaberværk, som *ikke* blot og da langt fra er hans eget blændværk; men snarere som påvist udtrykker det over-individuelle fællesskab, som kun fragmentarisk kommer til syne i individet, i det egne jeg, som også digteren (det digtede subjekt) principielt og empirisk er henvist til.

På den ene side kan man påpege den stadige beskæftigelse med naturen som metaforkompleks, hvoraf Diktonius' fundamentale interesse for det væsentliges udfoldes kan tolkes; dvs. jf. den naturens modus operandi, som allerede tidligere har været nævnt, og som kan siges at udtrykke en før-sproglig oprindelighed, som mennesket kun *forsøgsvis* kan udtrykke i sprogets visionære koblinger. Men spørgsmålet er jo netop heller ikke, om det er mennesket muligt helt og holdent at udtrykke en sådan oprindelighed, tværtimod. Det er *bevidstheden* om, at det vedholdende – men dog muligvis nok absurde – forsøg konstituerer menneskets mest fundamentale (måske eneste) mulighed for et kulturelt produktivt fællesskab overhovedet. Dermed lægges der ikke så meget vægt på et resultat (en illusorisk sikret *tilstand* svarende f.eks. til et kristent utopia), men netop i stedet på dén destruktions*proces*, det stormløb, der vedvarende må aktiveres for at enhver given kultur ikke stivner i sine hævdvundne, reelt ubrugelige former. Ud fra en sådan synsvinkel står det klart, at Diktonius' skrift, hvor uudtalt praktisk-politisk den end er, i sin insisteren på det fællesmenneskelige udgangspunkt – og dermed også i høj grad menneskets skriftlige kobling til en ret beset uformulérbar alnatur – må realisere (en vision) af det eksistentielt nødvendige: et fändenivoldsk, konstant implementeret angreb mod dét stillestående samfund, dén intellektuelt dovne kultur, der som kollektivt ubevidst overlevelsestrategi repressivt reproducerer sig i fællesskabets individer. Hermed må man hævde, at Diktonius' praksis viser en ny og interessant side af sin dobbeltkarakter. Medens den tydeligvis beskæftiger sig med det væsentligt **Menneskelige**, det egentligt urealiserede overindividuelle potentiale, **Mennesket** er funderet i, er den udtryk for en udpræget respekt for det i strengeste forstand individuelle

¹⁶ Og samtidig: som forudsætning for en egentligt kritisk modernistisk kunst.

menneskes grundlæggende behov for subjektiv realisering. Og denne subjektive realisering går dermed ind og forklarer en vigtig dimension af den store oprørske eners praksis: oprøret må på én gang både være repræsentativt og subjektivt særegent, alment og specifikt. Intet og ingen taler udelukkende på hverken egne eller fællesskabets vegne, men må tværtimod nødvendigvis i og som sin egen specifikke praksis være bannerfører for begge parter. At alt er uløseligt forbundet betyder derfor, at intet kan forandre sig uden at inddrage alt andet i forandringens proces. Dét (måske) megalomane 'subjekt' (der i dét tilfælde vel nærmest kun med den yderste anstrengelse kan kaldes subjekt), som er fremhævet i afsnittet om *Stormen*, finder derfor heri sin egentlige politiske forbindelse til den totale omverden, som herved fundamentalt set genvinder sin reelle status.

På den anden side udmønter dette sociale engagement sig i *Hårde sange* stedvis i en mere konkret, mere udtalt politisk digttype, der synes at tage parti for f.eks. de udgrænsede eksistenser i London (her generaliseret i digtets jeg):

Hvor skal jeg sove i nat? / Bobbyen jager mig væk fra bænken – / han mener det ikke ondt siger han / men det er hans arbejde. / Jeg mener det heller ikke ondt / men jeg har intet arbejde /og ved ikke / hvor jeg skal sove i nat. // [...] // Herregud hvor er der langt / fra den sultnes morgen / til den sultendes aften.// [...] // Rendestenen har en filosofi / klarere end Kants og Jesus Kristi, / en kærlighed – til brødet, / ét kategorisk imperativ – maven.¹⁷

Hér er der langt til den vidtløftige eners korstog mod borgerlighed og kristendom. Tværtimod betegner digtet – i al fald ud fra denne betragtning – en simpel besyngelse af det alment menneskelige, *kropslige* vilkår par excellence: sulten der – om end nok betinget af ideologiske set uønskværdige omstændigheder – i sidste ende overtrumfer menneskets åndeligt-politiske dimension og således ganske fundamentalt samler alle (nedtrådte) i én situation, der så åbenlyst nødvendiggør social omvæltning. Dette må i udstrakt grad sættes i forbindelse med den evige dialektik, som består i det forhold mellem visionær transcendens og den mere jordnære ydmyghed, som allerede tidligere er påvist. Og i øvrigt vinder et sådant synspunkt genklang hos Rabbe Enckells, når han skriver:

I Diktonius' diktning har den fysiologiska liknelsen uppgifatan att förena människans 'tvenne' naturer [...], men det 'andliga' mister därför ingalunda sin betydelse. Det fysiologiska [...] är ett medel att befria 'andligheten' från en falsk överbetoning, återföra den till dess urhem: det mänskliga medvetandet i förbindelse med sin kroppsliga karaktär.¹⁸

Dette udsagn – som så helt igennem typisk for Enckell sætter åndeligheden i anførselstegn (man er vel venstreorienteret!) – fremhæver præcist det karakteristikum i Diktonius' diktning, der giver ham den konkrete sociale sympati. Fordi der med sulten, som svarer til 'den fysiologiska liknelsen', er tale om et fælles menneskeligt

¹⁷ *Hunger i London*.

¹⁸ *Inledning till modärn finlandsvenske lyrik* p.36.

vilkår, der nødvendigvis må transcendere og ophæve ideologisk betingede sym- eller antipatier, kan Diktonius heri¹⁹ finde det rene udtryk for menneskets jordbundethed, som på én gang gør det afhængig af og ansvarlig for andre mennesker (såvel som for menneskets tilstedeværelse på jorden i det hele taget).

Afsluttende

Med disse læsninger skulle de væsentligste sider af *Hårde sange* være bragt på bane. Først og fremmest analysen af tre af de vigtigste – og i hvert fald tre af de mest typiske – digtsuiter fra *Hårde sange*. Heraf fremgår det tydeligt (og forståeligt nok), at Diktonius i 1922 endnu ikke har fået fastlagt nogen éntydig litterær-filosofisk kurs; eller i det mindste er de respektive digtes syn på den subjektive oprører så forskellige, at man med nogen ret kan hævde et sådant synspunkt. De to digte *Jaguaren* og *Havet og bjergene* ligner grundlæggende hinanden mest; begge digte viser et relativt åbent, for ikke at sige ambivalent, forhold til det egne (nietzscheanske) subjekts mål og midler, medens det tredje digt – *Stormen* – i langt højere grad præsenterer læseren for en udfoldet hammer-filosofi, hvor subjektet nådesløst nedkæmper svagheden og forfægter sin egen visionære dominans.

Men denne vinkel står ikke alene. Som 'redning' for det i faretruende grad udfoldede jeg læses derefter – i videst mulig forstand – Diktonius' indskrivning af subjektet i den politiske reelle omverden. Den mulighed består nemlig for subjektet, at det menneskelige fællesskab kun aktiveres ud af dødvandet, dersom der sker en implementering af det subjektive i det almene – og omvendt: at det alment og væsentligt **Menneskelige** først for alvor (om end aldrig helt) kan realiseres igennem det subjektives udfoldelse.

Forhåbentlig kan disse overvejelser give anledning til videre (dansk) beskæftigelse med Diktonius' forfatterskab, for det vil være synd ikke vedblivende at beskæftige sig med et værk af denne kaliber. Tilmed foreligger der jo et veritabelt hav af bøger fra Diktonius' hånd, så der er nok at gå i gang med. Umiddelbart vil man have en solid basis i Elmer Diktonius: *Dikter 1912-1942* (se litteraturlisten nedenfor), et værk der som mere end antyd det samler alle forfatterens digte i perioden 1912-1942. Er det ikke just et flot værk, er det dog i det mindste et fortrinligt arbejdsredskab for den, der vil sætte sig nærmere ind i Diktonius særegne univers.

¹⁹ Såvel som i seksualiteten, der trods sin formidable tilstedeværelse i *Hårde sange* ikke skal inddrages videre denne læsning.

Litteratur

- Diktonius, Elmer *Dikter 1912-1942* (Tidens Förlag, Helsingfors 1956).
- Cooper, Douglas *The Cubist Epoch* (Phaidon Press Limited, Hong Kong 1998).
- Deleuze, Gilles & Felix Guattari *Kafka – for en mindre litteratur* (Sjakalen, København 1982).
- Ekelöf, Gunnar *Dikter 1927 – 1962* (Albert Bonniers Förlag, Smedjebacken 1999).
- Enckell, Rabbe *Inledning till modern finlandssvensk lyrik* (Söderströms & Co. Förlags AB, Borgå 1991).
- Ibid. *Kunsten at faa Fiasko* (Steen Hasselbalchs Förlag, København 1965).
- Karahka, Urpu-Liisa *Jaget och Ismerna. Studier i Pär Lagerkvists estetiska teori och lyriska praktik t.o.m. 1916*
(Bo Cavefors Bokförlag, Stockholm 1978).
- Lagerkvist, Pär *Ordkonst och bildkonst – Om modern skönlitteraturs dekadans – Om den moderna konstens vitalitet*
(Raster förlag u.å. [opr. 1913]).
- Nietzsche, Friedrich *Afgudernes ragnarok eller hvordan man filosoferer med hammeren* (Gyldendal, Haslev 1994).
- Ibid. *Moralens oprindelse* (Samlerens Bogklub, København 1997).
- Ibid. *Således talte Zarathustra* (Lindhardt og Ringhof, Viborg 1996).
- Pettersson, Torsten *Gåtans namn. Tankens och känslans mönster hos nio finlandssvenska modernister*
(Svenska Litteratursällskapet i Finland / Bokförlaget Atlantis, Lund 2001).
- Printz-Påhlson, Göran *Solen i spegeln. Essäer om lyrisk modernism* (Albert Bonniers Förlag, Borgå 1996).
- Romefors, Bill *Expressionisten Elmer Diktonius* (Akademilitteratur, Stockholm 1978).