



Johannes Riis' tale ved overrækkelsen af Søren Gyldendal-Prisen til Pia Tafdrup

Taler

Johannes Riis
Litterær Direktør for
Gyldendal

Der kan godt forekomme at være noget strengt og ubønhørligt, respektindgydende, over Pia Tafdrups forfatterskab, konsekvent i sit sigte og i sin udførelse, som det er, ekstremt ambitiøst i sin erklærede „længsel efter at nå det fuldkomne”, gennemstrømmet af en stålsat overbevisning om, at når det gælder det at skabe kunst, er kompromiset aldrig nogen farbar vej.

Den strenge, konsekvente sprog- og formbevidsthed er et særkende ved Tafdrups forfatterskab. Dette forhold bliver kun tydeligere af, at det fra sin tidligste start var skrevet op imod den æstetiske formløshed, der havde præget store dele af den litteratur, der blev skrevet i halvfjerdserne, det årti, der gik forud for det, som hun – og bl.a. Søren Ulrik Thomsen – debuterede i begyndelsen af. Det er under alle omstændigheder en kendsgerning, at alt, hvad der måtte kunne forveksles med letfærdighed og snakkesalighed, sproglig slaphed og fritløbende lyrisk parlando, er totalt fraværende i hendes forfatterskab. I sin kunst viger Tafdrup ikke tilbage fra at benytte sig af patos og høj stil og de muligheder, det rummer, til gengæld har hun haft mod til at afstå fra at benytte sig af dem, ironien og humoren giver, et valg, der naturligvis ikke har andet end kunnet skaffe hende vanskeligheder på halsen i en traditionelt gennemironiseret litterær offentlighed som den, vi lever i her i landet.

Tafdrup er i enhver henseende fokuseret, hun tager tilværelsen alvorligt, og hun

insisterer på at tage alting for pålydende, lige indtil det bogstavelige. Hun tager sin metier alvorligt. Hun føler sig forpligtet af den; for hende er det at være digter dødelig alvor, det mærker man i hver eneste strofe; hun kaster sig med dødsforagt ud i det nye og uprøvede; men hun giver intet fra sig, før hun har fået det på plads; hun har nok sans for logikken i en fuglevinge; men hun er ikke den, der giver sig hen til dyrkelsen af det spontane og skødesløse, i hvert fald ikke mens andre ser på; det er ikke hendes sag; for hende er æstetik en praksis, ikke et lag glasur, der bliver strøget oven på et indhold; for Tafdrup følges teori og digterisk praksis uadskilleligt ad; hendes poesi er et resultat af mødet mellem på den ene side intens livsfølelse, en stadig følelse af udsathed, på den anden grundig refleksion, se bare hendes poetik eller noterne til hendes digtsamlinger, hvor hun henviser og uddyber og ekspliciterer på livet løs. Dette er naturligvis udtryk for både hendes grænseløse omhu og hendes traditionsbevidsthed, men kan også en gang imellem næsten give indtryk af, at hun har en fornemmelse af at skylde sine læsere at afgive forklaring og aflægge regnskab for, hvad hun præsenterer dem for.

Men hvad Tafdrup også viser her er, at hun aldrig har været den, der havde lyst til at nægte nogen adgang til sit værksted og til sine overvejelser om, hvordan hun arbejder med sin kunst, både i helheden og detaljen:

Min digtning er en fysisk registrerende poesi. Jeg bruger billeder fra naturen, ikke for at tale om den omgivende natur, men om mennesket som natur, og denne tale tjener hyppigt igen som afsæt for metafysiske spørgsmål, altså hvad der ligger hinsides det fysiske og således går ud over det, der kan erfares.

– Sådan skriver hun i sin „Skitse til en poetik”, *Over vandet går jeg*, og i den passus ligger der også en nøgle til det stedse mere signifikante og vægtige

forfatterskab, hun i dag får Søren Gyldendal-Prisen for. Det begyndte i 1981 med digtsamlingen *Når der går hul på en engel* og omfatter foreløbig foruden poetikken elleve digtsamlinger, to skuespil og senest en roman, *Hengivelsen*.

Tafdrups poesi tager altså afsæt i naturen, og dette afsæt kan være og var, navnlig i den første del af forfatterskabet, endog meget konkret og robust. I *Når der går hul på en engel* og *Intetfang* tales der om vældig landlige fænomener som fx „halmstakke”, „harver” og „plovfurer”, „gummistøvler”, „silobrønde”, „kvalme dampe af ensilage” og andet, som taler klart og direkte til en anden een, som også er opvokset på landet, men som man godt kunne forestille sig, at en Niels Frank ville karakterisere som „radiator”-ord og altså uskikkede til at optræde i en poetisk, lyrisk sammenhæng.

Samtidig er den kropslige, den anatomiske virkelighed i først og fremmest umisforståelig feminin form prægnant til stede lige fra begyndelsen: Her er såvel venusbjerg, vener og arterier som hud og muskler, blod og sekreter.

Det er de fysiske, konkrete realiteter, Tafdrup opererer med. I beskrivelse af dem ligger der en længsel efter vækst, organisk, kvantitativ vækst; men det er navnlig de møder og konfrontationer, hun etablerer mellem disse universer, der giver mulighed for, at en iboende længsel efter at blive ført ud over disse fysiske realiteters rammer kan blive realiseret, en længsel efter at nå frem til nye erfaringer, ud og ind i verden, ind i en ny verden. Disse brud og gennemtrængninger, gennembrud til en ny virkelighed, spøger allerede i titlen på debutsamlingen, *Når der går hul på en engel*, og de sker fx i mødet mellem kroppe, i erotikken, i mødet mellem hinder og membraner og nåle og knive og andre hårde, spidse genstande, der langt fra altid er af metal; og det skorter ikke på bid og perforeringer og penetrationer af forskellig art:

*Du strækker tungen ud
sølvharpun
råt jagende
ind mellem mørkets glitrende læber.*

og de kan indtræffe i mødet mellem krop og verden:

*Slyng mig ind mod klippen
og hold mig fast der
lydig indtil smerten kommer*

*eller spænd mig ud som sejl
og sæt mig fri sådan
et øjeblik på snegrænsen*

som der står i „Søvngænger”, altså muligheden for *kvalitativ* vækst, for at kunne bane sig vej ud i en ny dimension, ind i en ny verden.

Denne utålmodighed med den bestående tilstand, denne længsel efter andre tilstande, mod at åbne sig eller blive åbnet og dermed bryde igennem og ind til en anden virkelighed, finder man i hele forfatterskabet. En af de tilstande, man kan nå ind til eller ud til via et sådant gennembrud, kan være skriveprocessen, som kan etablere det „mødested”, Tafdrup forstår digtet som, en opfattelse, som kan minde om T.S. Eliots forestilling om det objektive korrelat. Denne længsel efter gennembrud optræder overalt iklædt en ejendommelig blanding af på den ene side overbevisning og dristighed og på den anden forsigtighed, frygtsomhed og ængstelse. Som det fx hedder i „Sæson for vildtjægere” fra *Hvalerne i Paris*, hvor der også samles tråde fra forfatterskabets begyndelse:

*Jeg havde en jægers blik,
men besluttede at sigte
mod andet.
Jeg lader vildt være vildt,
kæler for jer diagonalt
med spidse genstande,
jeg mister, hvad jeg har,
men får noget dyrebart i stedet, som jeg ikke ved,*

*hvad er –
men venter og venter på
og er bange for
– hvordan skulle jeg ellers samle mod?*

Tætheden og kompleksiteten tager generelt til i løbet af forfatterskabet, det gælder både sprogligt og tematisk. Som det hedder i poetikken:

Poesi implicerer identitet. Jo længere ind jeg når, bog efter bog, desto tydeligere bliver det, at jeg er mange og alligevel én: Jeg er født i København 29. maj 1952, med alt hvad det indebærer. Jeg er digter, kvinde, jøde, dansk. Rækkefølgen er vilkårlig, jeg er det hele på én gang, men sproget kan kun angive rækkefølge, ikke simultanitet.

Omverdenen bliver så at sige større og større i løbet af forfatterskabet, og det gælder i såvel geografisk som litterær forstand. Dette er sket, både ved at Tafdrup har læst sin digtning op verden rundt for på den måde at få den bragt ud i en større kontekst, og ved at forfatterskabet går i stadig mere dybtgående dialog med den litteratur og den kultur, den er udsprunget af og skriver sig ind i. Det jødiske tema introduceres for alvor i 1994, i Territorialsang, hvis digte fremstår som en række passionerede tilstandsbeskrivelser fra Jerusalem, beskrivelser, der rummer såvel lokaliteter som historie, samtid såvel som den fortid, der har gjort byen så enestående sammensat, og i de tre seneste samlinger, nemlig *Dronningeporten*, *Tusindfødt* og *Hvalerne i Paris*, spiller det mytologiske en stadig større rolle, det gælder stof fra såvel den jødisk/kristne som den græske og ægyptiske motivkreds, men stadigvæk i tæt samklang med de hidtidige temaer om krop og skrift.

Og i sin foreløbige sidste udgivelse tager Tafdrup så livtag med prosaen. *Hengivelsen* er en roman om en ung kvindes kærlighed, om at turde kærligheden, om at hengive sig, men ikke nok med det, være rede til at ofre sig selv for at opnå den, – og om den risiko, man løber for at blive både blind og døv, snydt og bedraget af at gøre det. Det er en historie, der er fortalt med den samme urokkelige, uforfærdede vilje til at få tingene sagt, fortalt med den tro på det pålydende, man også møder i lyrikken, og også i romanen gør Tafdrup sig gældende ved sin sanddruhed, ved sit mod til at satse højt og holde ved.

Tafdrup har et selvfølgelig greb om den narrative prosa. *Hengivelsen* er en både kompleks og mangfoldig roman; jeg både håber og tror, at hun vil fortsætte som prosaist; men foreløbig er det på lyrikkens område, hun har gjort sin største indsats og gjort sig stærkest gældende; det er med sin lyrik, hun har indvundet nyt land og rejst sin egen bygning, digtet både porte og labyrinter, monumenter og arabesker, katedraler og andre hellige haller.

Kilde

Riis, J. (2009). Hvad skal vi med stæren? Tyve taler. Gyldendal.

Kildetype

Dokumentation i bogværk

Tags

Hyldesttale, Prisuddelingstale

URI

<https://www.dansketaler.dk/tale/johannes-riis-tale-ved-overraekkelsen-af-soren-gyldendal-prisen-til-pia-tafdrup>