



# Ole Sarvigs tale for Henrik Nordbrandt ved overrækkelsen af Det danske Akademis Store Pris

**Taler**

Ole Sarvig  
Medlem af Det Danske  
Akademi, forfatter og digter.

**Dato**

28. november 1980

**Sted**

Rungstedlund

## Ø-springeren

Der var engang en ung mand, der henvendte sig til T. S. Eliot og fortalte ham, at han, den unge mand, gerne ville være digter. Eliot svarede, at det forstod han ikke et ord af, for det var ikke sådan noget, man kunne gå og ville være. Derimod ville han have forstået det, hvis den unge mand havde fortalt ham, at der var et digt, som han følte han måtte skrive, og havde bedt om råd angående den proces, man skal igennem, før det færdige digt blot begynder at tegne konturerne af sig selv.

Denne anekdotiske historie kunne aldrig være overgået Henrik Nordbrandt. Han er, efter min og andres opfattelse, den, der uhjælpeligt er digter, fordi der ustandselig er digte, han føler, han må skrive, tekster, som trænger sig på og kræver at blive fastholdt - med alle de personlige og følelsesmæssige omkostninger, som sådan noget har. Ja, han er dette så rent, at han er blevet et særsyn i vore dage: - Digteren, som ene og alene er digter, og intet andet. Et særsyn i et land, hvor kunst og kultur i den grad blandes sammen, at de implicerede næppe nok tænker over det, fordi de - ligesom det sker i vore nabolande - er tvunget til at eksistere ved at fungere i kulturens serviceorganer, selv om svælget mellem kunst og kultur kan være så dybt som den kløft, Dante og Vergil stiger ned i til deres for os så tankevækkende vandring. Dermed mener jeg ikke, at den tilblivne og bundfældede kunst, ja, blot den i hver generation

registrerede kunst, ikke vedrører kulturen. Det er tværtimod netop den, kulturen og dens institutioner bør tage vare på frem for noget andet. Jeg mener blot, at kunsten i sig selv, idet den blir til, registrerer, intensiverer, kondenserer og - om muligt - fastholder et livsforhold: En fastholdelse, der så senere glider ind i kulturbilledet.

Her står Henrik Nordbrandt helt rent som den der uhjælpeligt og til hudløshed er digter. Han står der som en ætling af dansk poesi i en linie, hvor Emil Aarestrup falder i tankerne i grand-onklernes og tipoldefædrenes generation, men samtidig som en ægte fortsætter af den internationale poesi, hvor blandt andre Wallace Stevens må være et af de navne, der melder sig blandt anerne.

Fra den første samling med den dristige, men for alle debuterende digtere så æggende titel, »Digte«, fra 1966 står denne dobbelthed klar. Han er på samme tid den, der »med sine hænder knapper nænsomt/fordums damer af deres elskere« og er sørgmodig »skønt under en glasur af flormelis« og »ønsker sig plads«, - mens han samtidig er den, der registrerer, at »rum med kød tøjret/til lofter og vægge/fyldes langsomt med kalk«. Han skulle senere komme til at følge det blånende kalkhvide i syden, i Grækenland og Tyrkiet og disse landes omegne, hvor han har opholdt sig i årevis. Det »gotiske skyggespind«, som litteraturhistorien allerede har heftet sig ved i disse tidlige digte, blir stærkere, mere eksistentielt. Det er, som om han kæmper sig gennem gader med vajende vasketøj, der repræsenterer den blindhed, den tomhed, han har med sig fra sin generation, men som først han til fulde forstår, fordi der, som Torben Brostrøm så præcist har konstateret, »ikke er højere værdier at pege hen på« i disse sammenhænge, og han derfor mere nøgen og fortvivlet end nogen anden digter i hans generation ved forestillingsbilleder ustandselig er nødt til at skabe nye overbevisende sammenhænge, der ofte blir af en overraskende, »næsten alt for stor melankolsk sødme, skønt det dog er splittelsen, de er sat til at administrere«.

I den omtalte første samling kommer klassisk-surrealistiske billeder ind:

»Mumiet får blodtransfusion« og spørgsmålet lyder: »Hvem slænger sin flængede bolig gennem de tomme gader?«. Han har som andre af slægtens registranter set, at »døden lurer i kontakterne«, og han står som andre af tidens kunstnere undrende over for gadernes paradoksale parallelitet foran horisonten og foran de nulevende bymenneskers forstæders afsjælede gåde. Han har ikke helt lagt sporvognstiden bag sig under den tunge, fugtige himmel af filt, og han har heller ikke glemt oktober og dens lugte og det næsten alt for smukke midt i forfaldet. - Men han går videre med sin arv og sine minder, og det er virkelig, som om »jasminen (kaster)/en æther-klud/over det forblæste ansigt«. Han ser imellem tilstande af identitetstab, ja sågar identitetsskifte, ud mod den fremtid, som det blæser fra, og hvis landskab han søger. Han sparer ikke på sin sensitivitet, der er mere sanselig end de flestes, heller ikke, når han et øjeblik står og har måttet erkende, at »nogen havde slået sig ned/på den modsatte bred/af min tid«.

Fra strejfturene i vores allesammens alleer »mod aften /gennem statueskygger« og fra positionen at være »frosset fast i søens lys« går han videre mod det ansigt, der, som han siger, »stod tilbage på min hånd/som endnu et digt« og endnu drenget bevidst om barkbådes muligheder og vældige flyvefisks sandsynlighed, og mod den næste samling »Miniaturer«. - Her bekræfter digteren sin halvfor-skudte og ofte mere solide generations livslyst. Og hvad er livet uden livslyst? »En rose har jeg åbnet. ./... bleggrød/i dig/efter at du er gået.« Men han ankommer også med vagabonder til »ventesale, det kan være ud mod natten/i stormvejrnår de er fuldstændig tomme, hvor ingen /nogensinde vil kunne savnes og hvor ensomheden/ejes hinsides bræddevæggen som et vildvinsblad«. Dette er herefter hans situation. Han går mellem »Septemberpakhuse«, der gir »mærkelige dybe toner fra sig«, og han kommer gennem mange vandringer eller via »en taxa bag det næste hjørne« til »et venteværelse eller hospital« og værger sig, som alle i hans alder må, som vi alle må, mod døden, endnu i mindet om »gammeldags forgyldte kommoder/i hvilke der ikke findes testamentener/men kjoler, florlette og tunge/korsetter, violer/mellem opbyggelige salmebogsblade. . .«.

Men da, i det fjerde afsnit af denne bog og - kunne man vel sige - i hans anden

tidsalder, ankommer han til sit land. Digteren begynder at nynne i glæde ved genkendelsen, og hans nynnen får ord: »der findes sange på visse øer, på fjerntliggende/klippeøer i det ægæiske hav, og i højlandet, sange/hvis ord ingen forstår, hvor kun tonerne /har betydning. I en bestemt sang er himlen grøn.« Og digtet fortsætter: »du kan høre den sunget langt inde i et mørkt/ukendt kvarter, dæmpet, som bag lerklinede mure /eller vinranker, af en kvindestemme som kender dig/fordi du har været med i sangen, på det sted.« Jo, Nordbrandt ved nok, hvor han skal sætte kommaer, og hvor ikke. Han ved også, hvor han helt skal udelade punktummer, som da han på den ægte helt bevidste digters obligatoriske rejse mod slutningen af denne bog kommer til sit »dødsikon« og taler om at rejsen er »som at gå dybt ind i en skov/at ingen/vender tilbage, nogen/venter derinde/ den ventende med bortvendt/ansigt og et hår/som drikker af hemmelige grave«.

Men fernisen fra borgerskabets - og nu også hans fortid - er hård, og bronzesarkofagernes låg på dets gravpladser er tunge. Frigørelsen er svær, stadig »vokser cypresserne sig mørke mod himlen/der falmer, det gyldne rudeglas/løber fuldt af mørke/vinduet er helt lille.« Alt dette, mens han er på vej mod større, ældre byer, mod »værelser, der vender ud mod glemte torve/og pladser som hos Chirico./maskiner af marmor, lydløse fontæner/hvis vand aldrig falder tilbage i kummen.« Og denne lydløshed modstillet lydhørheden hos den, der kan fornemme »klokker der nedsænkes i klokker, stemmer/korsang spærret inde i anløbent metal« - en strofe, der rummer en genklang fra vor tids formentlig største kunstner, filminstruktøren Tarkovskij, mesteren for »Spejlet«, hvor fortiden gennem både smerte- og sødmefulde nærpunkter flimrer op mod bevidsthedspunktet, og for filmen om ikonmaleren Rubljov, der blandt meget andet og dybt væsentligt for forståelsen af vort, det vestlige som det østlige, sinds historie, fortæller historien om klokkestøberens dreng, der lader, som om han har arvet sin fars hemmelighed og får lov til at støbe den store klokke. Men han har intet arvet. Hans arv er tavshed, og det er ham selv, der skal skabe klokken og få den til at runge: Et billede på den vej, hvorpå vi nu netop skal følge Henrik Nordbrandt videre.

I sit næste slanke bind »Syvsoverne« fra 1969 definerer han sig med et citat fra

Lao Tzu's Tao Te Ching som det rullende hjul, der rummer såvel døre og vinduer i tomheden, men som ingen er i stand til at bruge. Han stirrer »mod Kina, i koppens porcelain« (stavet på gammeldags fransk-københavnsk), mens »støvregnen/falder i (hans) kaffe/til den bliver kold. Samtidig tænker han på »en gammel mand med en stormlygte/helt alene i en vældig skov«, og Kina dukker atter op i postkortdigtet om »de tyske mure i Trakls/Rilkes og Georges digte (der) styrter sammen i en fremmed/uforståelig skrift.« Han rejser, hvor »rustne togstammer flakker forbi. . .« og indtegner »evigt flygtende« sig selv på andre postkort: »her ser De mit hus/indtegnet med en sort streg, her,« skriver han for så at fortsætte med knækprosastykker, der atter og atter vender tilbage, afbrudt af digterens vision af »Den hellige Konstantins død og begravelse« og af smagsprøver på denne »sødme«, som kun den, der har oplevet græske aftener og græske bagerier helt forstår. Han bager sine brød og kaster dem ligesom i ilden igen, ligesom han med den sidste bohemes gestus kaster flasker ud af vinduet. Han ser »gennem det vældige rustne nøglehul« og hører »klangen af (sine) hænders håbløse slag/ mod den lukkede port«. Stadig brister for denne digter »seneftermiddagen/kimer sin sidste sprøde overtone/ind i de halvtomme krystalkaraffer på bordet«, men bordet står dels i søvnløsheden, dels »som i et akvarium, fyldt til randen af syre/hvori vore tilbageholdte følelser/mødes i knitrende elektriske vekselstrømme/der oplader det blågrønne tusmørke«: et vers på linie med de digte, der skrives af andre strejfer fra vesten i den ægæiske verden, men som hos Nordbrandt pietetsfuldt munder ud i hans europæisk-klassiske kulturarv i en længsel mod, at »... dit ansigt viser sig som en dødsmaske/af tyndt, kunstfærdigt formet sølv/ med ingenting foran - og ingenting bagved/og alting opfyldt af bitter sødme«. - Ingenting - alting, det er temaet på denne vandring, hvor den elskedes ansigt »på ikonens guldgrund« kun er som »et spindelvæv/fæstnet til det ormædte træs fire hjørner/og så fint som et gammelt brudeslør.« Han hører altid »vildvinens blade, sent raslende«, og brudt mellem to miljøer står han foran havets flade, der mest af alt ligner døden, når »man er/død og ikke længere/kan digte/et digt om døden.«

På flugt gennem »eftermiddagenes« melankolske klarheder og uimodsigeligheder, der nu i snart mange decader har været det nutidige sinds og den moderne poesis foretrukne tidspunkt, især i »forstæderne«, som han også digter om, rejser han med og fra sine husspøgelser, sin Kafka'ske arv, hvor »grev K. læser op af en hvid tekst«, gennem salmemeditationer til håbet om »noget«

og frygten for »noget intet«, enten i eftertanke på en fortovscafé eller beredvilligt hjælpende mellem travle filmmænd. Resultatet blir et mellemstadium, der hedder »Omgivelser«, endnu en slank bog, hvis titel i Nordbrandtsk mening betyder konstateringer. Han konstaterer, at »Afstandene bliver større/og der bliver længere mellem bladene./Der bliver længere mellem menneskene/og der bliver længere mellem ordene« - selv i »eftermiddagslyset«, og selv om »bordet står på sin plads«. Han kan stadig høre »stueurenes høje tikken«, men han kan også vågne »i middagsheden/med en følelse af at have sovet i tusind og ét år«. Hans spørgsmål er nu, hvilken by han først skal forlade? Og han, den store forlader og forelskede, mærkede, arre- de, forjagne, bekræfter her, hvad den førnævnte kritiker så klogt har sagt om ham, at »denne fortabelse og opfyldelse giver sig udtryk gennem spejlinger, fordoblinger, genbilleder, skygger, fænomener og skikkelser, som jager hinanden, opluges i hinanden eller oplever identiteter netop gennem afstande«.

Men digteren Nordbrandt når videre. Mønsteret i hans psyke fornægter sig ikke. Kontrasterne står stadig knivskarpt - eller rettere barberbladsskarpt (dette er en af hans fristelser) - mod hinanden, for eksempel i »Opbrud og ankomster« fra 1974, et bind i større format end de foregående, hvor han vakler imellem »at drikke sig ihjel her /svævende mellem en tilværelse, det er for sent at leve/og en tilværelse, der er uacceptabel« - et upoetisk ord i par excellence-poeten Nordbrandts vokabularium, der samtidig røber noget om »intellektet Nordbrandt«, der i disse år, tilsyneladende ubesværet og let begynder at skrive om sine rejseoplevelser, senere samlet i »Breve fra en Ottoman« i 1978 - og, i samme tekst, observerer »kæmpemæssige ankre, begravet i stendynger og forvredne jern- armeringer/og kæder, som synes at antyde eksistensen.« Her befinder han sig på linie med Saint-John Perse's ekskursioner på havkloden Tellus, mens han samtidig udgiver »Historier om Hodja«, en tyrkisk skælm, troubadour og nar fra 1200-tallet, en tidsperiode, som han dyrker med (som han selv siger) frie citater af, samt »den største tyrkiske skjald« Junus Emre, hvis digte han bruger som vignetter mellem sine egne uden dog at forglemme hans ligemand Djeladdin Rumi.

»Opbrud og ankomster« fortsætter i det kontrapunktiske: Et øjeblik er det, som om kagen, han spiser, er »sødet med hans eget blod« og det er samtidig, som om det blod, der er i »kroppene«, og som vi pumper gennem dem, »kommer langt borte fra«. Han kender sin situation i sin »helgenkiste af glas med dens fire spejlbilleder/ som skinsygt forhindrer hinanden i at flygte/ fra mit firedobbelte selv, som jeg omsider har mistet«. Mistet det helt har han nu ikke, hvor »nøgen« han end er, og hvor end han »rejser hen«. Altid rejsende når han i den næste digtsamling »Ode til blæksprutten« fra 1975 til på én side at konstatere, at han ikke kunne forestille sig »noget så fantastisk ske /at noget så vidunderligt som du kunne komme« - for på næste side at notere, at »kærligheden er så triviel«. Det er først i samlingen »Glas« fra 1976, at han gør sig fri fra »den lange hvide mur«, der så længe har omsluttet ham, og at han når til sit berømte digt »Naxos«, »Sappho« og »Knossos«, hvor han blir ø-springeren: bevidstheden, der springer fra sted til sted, fra ø til ø, som om de alle var noder i et tonesystem, som han er døv for, og som han derfor må opleve ved at leve det ud. Skibene, der har de samme navne som i digtets titel, krydser mellem øerne, og alt blir en euforisk drøm for den rejsende. Den rejsende, der er »lige så hemmelig/og skjult for sig selv som Ararat bag Ararats tåger.« Dette er højdepunktet af hans kunnen, og det er essensen af hans tid fra 1977. »Spøgelseslege« fra 1979, i »Selected Poems« og endelig i »Forsvar for vinden under døren« fra 1980, hvor han får selskab på den scene, der for ham efterhånden, og meget fortjent, er ved at blive international, af en af vores mest beskedne, men også mest internationale kunstnere, Ejler Bille: et møde, der knytter Henrik Nordbrandt til den oprindelige, første modernisme i Danmark.

Jeg skal blot nævne, at der er blevet udgivet bibliofile bøger med Nordbrandts digte illustreret af forskellige kunstnere, der har været aktive i hans tidsrum, og jeg mener hermed at have motiveret den sum af lidelse, hudløs følsomhed og - som før sagt - uhjælpelig digtereksistens, der i eminent grad berettiger ham til at modtage Det danske Akademis store pris idag. Henrik Nordbrandt er en af de i det nuværende samfund utilpassede, men for menneskeskæbnen, der jo også omfatter efterslægten, så dybt uundværlige.

Vi ønsker til lykke og siger tak.

**Kilde**

danskeakademi.dk

**Kildetype**

Digitalt manuskript

**Tags**

Prisuddelingstale

**Relateret**

Henrik Nordbrandts tale ved modtagelsen af Det danske Akademis Store Pris  
28. november 1980

**URI**

<https://www.dansketaler.dk/tale/ole-sarvigs-tale-for-henrik-nordbrandt-ved-overraekkelsen-af-det-danske-akademis-store-pris>