

De første ord

Morten Søndergaard udgav i 2005 bogen *Et skridt i den rigtige retning. Digt*. Under "Indhold" præsenteres man for fire afsnit, hvoraf det ene har titlen "Portræt med Orfeus og Eurydike". Portrættet er yderligere delt op i 14 navngivne underafsnit og er en fortælling gjort i lyriske passager skrevet over den græske myte om Orfeus, hvis kærlighed til Eurydike ingen grænser havde. Det er i hvert fald, hvad portrættet helt tilsyneladende handler om; at genskabe myten på den moderne scene. Men mødet mellem myten og Morten Søndergaard afstedkommer mere end blot en genfortælling af Orfeus' stærke kærlighed og hans sørgelige endeligt. Denne analyse vil forsøge at belyse det der foregår omkring det narrative forløb. Hvad vil "Portræt med Orfeus og Eurydike", udover at ikklæde en gammel myte nye gevandter? Hvordan bruges sproget? Hvilke teknikker bruger digteren Morten Søndergaard, hvordan virker de og ikke mindst - hvorfor?

I et forsøg på at påvise specifikke forhold i portrættets helhed vil en nærlæsning af et enkelt underafsnit ikke kunne gøre det. I stedet vil uddrag fra hele portrættet fungere som analysens omdrejningspunkt.

Lyrikkens sprog

Det er overvældende læsning, når et narrativt forløb skrives i lyriske strofer. "Portræt med Orfeus og Eurydike" er et sammensurium af følelser, billeder og musik, der omslutter selve fortællingen. Myten genfortælles gennem lyrik, eller måske nærmere – myten genopstår i en ny udgave gennem lyrikken.

Det overvældende kommer til udtryk, når man stiller spørgsmålet: hvorfor? Det er nemt for læseren at læse myten frem i portrættet, fordi den i forvejen (må man gå ud fra) rumsterer i baghovedet; Orfeus elskede sin Eurydike ud over alle grænser, selv i døden. Da hun blev bidt af en slange i foden og døde, drog han til Hades i underverdenen og plæderede for at få hende tilbage. Han spillede så smukt på sin lyre, at alle lyttede og vendte sig om efter ham, og han fik hurtigt overtalt Hades til at udlevere Eurydike. Den eneste betingelse var, at Orfeus ikke måtte vende sig om og kigge efter hende, før de begge

var nået op i lyset. Det gik selvfølgelig galt, fordi den ivrige Orfeus benede af sted i ren ekstase og kærlighedsjubel; han nåede selv lyset lang tid før hun, vendte sig om – og så hende for sidste gang, før hun nåede ud i lyset. Tragisk. Derefter lider den stakkels Orfeus, klagende bedriver han resten af sin tid med sang og sorg og lyre-spil, og han ender sine dage med bestialsk at blive myrdet, enten af mænader eller af kvinder fra det gamle Thrakien, alt efter hvilket sagn man læser.

Men hvorfor skrives myten ind i et lyrisk sprog? Hvad medfører det? Se på følgende passage (p. 38):

”Deres barndomsforstæder lapper over hinanden med pinde/ og bomuldssnore/ som fædrene hakker/ græsplænenes kanter af efter, de knivskarpe kanter, splinternye/ grænser,/ cykelture, gåture/ der bliver stadig længere, vejene stadig mere slyngede/ og udsættende. [...]”

Den flittige brug af enjambementer skaber flere meninger, skaber pauser og skaber lydlige og grafiske rim. Digtet digter udover mytens grænser og skaber en leksikalsk billedkæde, der i bogstaveligste forstand forholder sig jordnær. 'Deres' fortid – om det så er de mytiske figurer eller et hvilket som helst andet elskende par – er flettet sammen qua begivenheder, de har tilfælles; ting de har oplevet, følelser de har følt. 'pinde' og 'bomuldssnore' er skrøbelige remedier, der rykkes over i et versskift for så at møde det patriarkalske element, der 'hakker' de 'knivskarpe kanter' i græsplanen. Passagen beskriver en bomuldsblød barndom, der udvikler sig til en mere kantet affære, ungdom om man vil, hvor kniv-billedet skærer i øjnene, og hvor en horisontal bevægelse ikke fører til forløsning; der er grænser, der er cykelture, der er gåture, veje, der bliver længere og mere slyngede, det bliver kun farligere: det bliver kun mere udsættende. Den horisontale rute virker mere som en deroute. Der er også denne evindelige tvetydighed. Eksempelvis glosen 'udsættende': udsat for fare eller udsætte noget tidsligt? Det er måske ikke så væsentligt, men blot noget lyrikken gør, og som man bør bemærke: den er ikke kun med til at fortælle myten, den vil mere end det.

Sproget dannes i kontraster, alliterationer, assonanser og gentagelser, der gør den narrative fortælling vanskeligt tilgængelig. Fortællingen pakkes ind i lyrik, og der skabes

flere niveauer i teksten, som er svære at adskille; en mytisk tråd flettet ind i en lyrisk tråd. Den mytiske tråd følger den narrative fortælling, mens der i det lyriske gemmer sig flere fortællinger; universelle ord om universelle mennesker. Det vil analysen senere belyse mere indgående.

Den omtalte tvetydighed bevæger sig som en teknisk gentagelse gennem hele portrættet og er med til at gøre specifikke tematiske elementer som erotikken og skæbnen både gennemgribende og essentielle. Fx i følgende passage (p. 41):

”[...] de finder hinanden i sidste øjeblik,/ blikket,/ de finder det,/ et øje, en tunge der slikker huden ren for salt,/ de svømmer i salthavet, slikker det, delfiner i en flydende/ intelligens. Orfeus kommer/ hjem fra Fakta med poserne fulde af blomster og vin. Eurydike/ ligger i det silende skrå [...]”

Læseren føres gennem forskellige tilstande, hvor ordene på et øjeblik skifter betydning: det kortvarige i 'øjeblik' kontrasterer det mere langvarige i 'blikket', der i bestemt form og med sit eget vers bliver mere holdbart og værdiladet. Gentagelsen i 'finder', hvor de først finder hinanden, men efterfølgende finder 'det', kan sættes ind i den samme art udvikling, og det går således op i en højere enhed: 'hinanden'-fænomenet bliver kortvarigt, mens 'det' de finder, lad os sige kærligheden som universel, bliver langvarig. Det 'øjeblik', der først omtales, deles - bliver brugt baglæns: blikket og så et øje – og pludselig handler det om salt og saltvand. På samme måde sker der altså også en udvikling i salt-billedet; salt fra en tåre fra gråd fra et øje er en forbigående reaktion, til salt i havet, der er en rimelig bastant, blivende del. Om det så skal forstås som et billede på overflod af gråd, så er udviklingen fra forbigående til forblivende stadig intakt. Man bevæger sig altså på flere meningsplaner, der hele tiden lapper over hinanden og skaber hinanden.

I samme passage kommer erotikken til udtryk i en sætning, der ved et enjambement skæres over: 'Orfeus kommer'. Det bliver underordnet, at næste vers snakker om Faktaposer og blomster, for netop den observation hører til på det narrative plan. Poesien vil mere end det. I samme verslinje, hvor Orfeus får en orgasme, skrives han op og ned ad ordet 'intelligens'. Meget sigende skrives Eurydike ved siden af 'vin'. Poesien understreger den narrative fortælling, men digter også videre derfra. Havde det været et

enkeltstående tilfælde, ville betydningen have været minimal, men det mytiske par boltrer sig i hinandens kroppe i alle underafsnit indtil Eurydikes mytiske død. Derefter digter teksten videre, udover myten, og heri består det universelle; Eurydike er jo død, Orfeus er jo død, men alligevel deler de en ristet hotdog på Rådhuspladsen (p. 78).

"og noget varmt tumler rundt i syntaksen./ (*de griner og skiftes til at gå forrest*)/ I det øjeblik hvor alle verdens Orfeus'er/ vender sig mod Eurydikerne: *Dér/ det andet andet/ som siges/ på ny/ på de rester af sprog vi nu har,/ et menneske er et tillidssystem.*"

Poesien tager over, hvor myten slutter, og selvom lyrikkens sprog 'tumler rundt', så kan den mere end prosaen, den går ikke kun 'den lige vej' (*han skal være prosa*) (p. 71), men den bevirker et større rum, hvor man kan vende sig om og 'skiftes til at gå forrest'. Man behøver ikke at bestemme sig på forhånd eller udvælge en bestemt rute; man behøver blot at vide, at 'et menneske er et tillidssystem', og derfra kan lyrikken komme. Det er nok, det må man stole på.

Bevægelsen

Et andet tydeligt element, som portrættet forsøger at sige noget om, er bevægelsen. Titlen til hele værket, *Et skridt i den rigtige retning*, vil sige noget helt konkret om bevægelse, men også om poesi og eros, som er drivkraften i værket. 'den rigtige retning' kunne være poesiens retning, som Morten Søndergaard forsøger at skrive sig hen imod. I titlen er der en metakommentar til præstationen: 'Et skridt'. Med dette værk har digteren bevæget sig i den rigtige retning, men kun med et skridt. Som bekendt er et skridt frem dog bedre end to tilbage.

Bevægelsen i digtet befinder sig på alle planer. Den narrative fortælling bevæger sig i et nogenlunde stabilt kronologisk forløb, dog med den lyriske tråd som forstyrrende, indgribende element; i digterens refleksioner og i hans direkte samt indirekte tilstedeværelse i digtet opstår der en støj, der akkompagneres af den spektakulære

bevægelse, som digtet ihærdigt forsøger at begribe. Digterjegets rolle vil analysen komme nærmere ind på senere.

Som nævnt under "Lyrikkens sprog" er der en horisontal bevægelse i digtet. De går og går og går sammen med hele menneskeheden, sammen med udviklingen fra abe til menneske, fra firbenet til tobenet, går de gennem digtet, hånd i hånd med evolutionens historie. Den horisontale kapgang ledsages af en anden bevægelse, som digtet som sagt konstant forsøger at forstå; den er skrå. Vha. en komprimeret collage (p. 41, 50, 51, 57 + 65)

"Eurydike/ ligger i det silende skrå/ [...] tidens/ let skrånende sti, [...] selvom de går videre i det skrå/ *alting er/ skrånende/* [...] De fortsætter/ hjem gennem skrå regn [...]/ Orfeus bliver liggende/ i det skrå, [...]/ Han er i/ det skrånende,/ i konstant fald, for man falder så let, der går/ let hul/ på knæene, på hjertet. [...]."

kan man prøve at begribe, hvad det skrå element betyder for myten og for lyrikken. I den narrative tråd associeres det skrå med den nedadgående retning, som man kunne forestille sig, at nedgangen til Hades var. Skæbnen får lov til kontinuerligt at vise sig i passagerne, ved allerede i "2. ALTING LIGGER I DERES HÆNDER" at lade Eurydike ligge i 'det silende skrå'. Der digtes et paradoks ind i den moderne udgave af myten, idet overskriften – og i øvrigt også de kursive korstemmers sidste bemærkning i "1. EURYDIKE OG ORFEUS" – får det til at se ud som om, Orfeus og Eurydike har noget at sige. At de kan ændre vejen, gå tilbage, vende om og opføre sig lige som poesien kan. Det er lige præcis også hvad de kan – men først når myten er fortalt, så får lyrikken lov til at stå alene. Dette skrånende element kan også opfattes som en slags gråzone mellem det vertikale og det horisontale; digteren befinder sig i en eller anden form for limbo. Det horisontale – det der går lige ud, uden nogen form for forløsning – kunne meget vel repræsentere prosaen, mens det vertikale, der ikke får lov til at optræde i sin rene form i portrættet, er den rene poesi, som her erstattes af det skrå; en hybrid, en prosaisk poesi.

De skrå vink optræder altså ikke bare som små påmindelser om skæbnens virke, men også som metapoetiske bemærkninger om den form, som "Portræt med Orfeus og Eurydike" indtager. Allerede i portrættets titel må man bemærke den skæve brug af præpositionen; hvor det i normal, kommunikativ prosa hedder "portræt af", hedder det

her "portræt med". Dette indikerer, at portrættet indeholder andet end Orfeus og Eurydike, at det ikke alene er et portræt af dem, men nærmere et samarbejde med dem, - et samarbejde med de mytiske figurer. Dette samarbejde udfolder sig indenfor det lyriske sprog, og således må man acceptere førnævnte paradoks: at der er en forudbestemt skæbne, men at lyrikken samtidig giver det mytiske par mere end det: 'alting ligger i deres hænder'. Måske netop derfor møder jeg dem på Rådhuspladsen, i færd med at dele én med det hele, selvom de – som myten ville det – burde befinde sig helt andre steder. Sætningen *alting er/ skrånende/* skiller sig grafisk ud i sit kursive look og opfører sig derfor som en art eviggyldighed, en universel sandhed, der kan føres over på de forskellige lag i digtet: det mytiske pars skæbne er skrånende, poesi er skrånende, forhold i al almindelighed er skrånende, kærligheden er skrånende, evolutionen er skrånende, - ja, *alting er skrånende.*

Jegets identitet og tekstens stemmer

Det bliver kompliceret, når man skal arbejde med stemmerne i "Portræt med Orfeus og Eurydike". For at begribe tekstens univers, må man acceptere tekstens præmisser. Man må altså anerkende, at teksten opererer med flere stemmer, og man må anerkende, at selvom parateksten angiver *Digt* som en faktor, så er der ligeledes et decideret narrativt forløb og dermed en eller flere fortællerinstanser, der skal afdækkes.

For at starte med tekstens jeg, ser man, at jeget allerede i andet vers sætter sig selv i fortæller-positionen: "Orfeus?/ Hvad kan jeg fortælle om Orfeus?" (p. 37). Replikken virker som et svar på et spørgsmål, der ikke optræder. En tom plads er født fra begyndelsen. Hvem stiller spørgsmålet? Svaret triller muligvis læseren i møde på allersidste side (p. 79):

"Jeg stoler på dig./ Jeg fortsætter. Vil det lykkes? Vil det lige præcis/
lykkes?"

Der optræder et 'dig', der ikke er uvæsentligt. Dette 'dig' kan være jegets elskede, eller det kan være den universelle læser. Det kan man måske komme frem til, ved at se nærmere på

jegets funktion i teksten. Jeget fortæller den moderne historie om Orfeus og Eurydike og optræder som en person, der kender parret. Er det Morten Søndergaard, der er jeget? Man kan med fordel benytte sig af de Lanserske termer: Er "Portræt med Orfeus og Eurydike" *attached* eller *detached*? (Susan S. Lanser, 2005) Det narrative aspekt fordrer en *detached* læsning, men så snart der i teksten findes en e-mail skrevet af Morten Søndergaard (p. 54: "Hvor er I???") drejes læsningen mod en mere *attached* opfattelse. Selvom læseren udmærket ved, at det er digteren Morten Søndergaard, der har skrevet og udgivet *Et skridt i den rigtige retning*, så kan det ikke accepteres, at selvom han optræder som en figur i teksten og dermed gør den mere *attached*, at han også er fortælleren. Går man ud fra, at Morten Søndergaards fiktive klon er jeget, vil det, at det nøje ekspliciteres, hvor han befinder sig (Disneyland, New York, København), gøre det umuligt for ham at besidde de evner, som en homodiegetisk fortæller med en nulfokaliseret synsvinkel besidder – og som denne tekst behøver. Jeget er qua afstanden – der på det bogstaveligste udråbes i e-mailen (p. 54) – ikke i position til at kunne vide, hvad Orfeus og Eurydike laver. Jeget kan ikke vide, hvad der foregår i nichen på det Arkæologiske Museum i Napoli. Der gemmer sig altså en anden fortællerinstans i lyrikken, udover jeget.

Denne forvirring omkring fortælleren er en selvsagt følge af denne form for genresammenblanding; en genfortælling af en gammel græsk myte sat ind i 14 underafsnit, der meget vel kunne mime sonettens 14 vers i en udvidet version, skrevet som et narrativt forløb i et lyrisk sprog med en polyfon klang.

Jeget må altså dele sin stemme med en nulfokaliseret, homodiegetisk fortæller. Denne fortæller har adgang til Orfeus' og Eurydikens private tanker og følelser og følger dem overalt. Det har jeget ikke. Jeget må sende e-mails, for at finde ud af hvor de er, og jeget må nøjes med kun tilfældigvis at støde ind i parret på Rådhuspladsen. Den anden fortæller koncentrerer sig udelukkende om i lyrisk sprog at fortælle myten, og har intet at gøre med jegets tanker og følelser. De to fortællere overlapper hinanden gennem hele portrættet. Orfeus og Eurydike lader sig derimod blot fortælle; de er to figurer, der passivt må finde sig i at indgå i en fortælling, deres egen selvbiografi, de må finde sig i, at dele deres tanker og lyster, og de må finde sig i et slags kor, der igen og igen blander sig i deres fortælling og kommenterer på begivenhederne (p. 39, 40 + 46):

”(køb blomster, køb blomster)”, ”(led efter vand)”, ”(poesi er bare et trick)”

De kursive parenteser mimer den græske tradition med indbrud af korsang. De fungerer som små sidebemærkninger, der også grafisk skiller sig ud ved konsekvent at befinde sig til højre for brødteksten. Udråbene er forklarende, hovedrystende, opfordrende, ironiserende¹ eller medfortællende. Dette sidste tilføjer endnu en fortællerinstans til det i forvejen komplekse talerør.

Dette 'dig' der tiltales på sidste side kunne sagtens være jegets – eventuelt Morten Søndergaards, hvis man læser lyrikken *attached* – Eurydike.

”Jeg mærker, at der er nogen bag mig i mørket, jeg går videre/ og stoler på/ at det nok skal gå./ Jeg stoler på dig./ Jeg fortsætter. Vil det lykkes, vil det lige præcis/ lykkes?” (p. 78-79)

Titlen på portrættets sidste underafsnit – ”14. OM IGEN” – henviser til de nye chancer og muligheder, som man konstant bliver givet i kraft af lyrikken. Lyrikken sørger for, at sproget når ud over myten og bliver en nærværende faktor for det universelle menneske og derfor også for digterjeget. Lyrikken giver sproget, der skaber, en mulighed for at vende om (lat. vers → versus = vending), mens prosaen kun giver sproget den lige vej, uden mulighed for ændringer. Det lyriske sprog hyldes, mens prosaen nedgøres og kædes sammen med det negative:

”Dødsguden har kun én betingelse:/ Du skal gå den lige vej./ (han skal være prosa)/ Ikke vende, ikke tale,/ ikke se/ ikke, ikke, ikke. Negationerne sner.” (p. 71)

Intertekstualitet og perspektivering i ét hug

Morten Søndergaards hybride kreation forholder sig alsidig i forhold til dens tid. Den føler sig ikke for fin til at henvise til højre og venstre indenfor både den politiske, den historiske og den kulturelle sfære. Mens den narrative fortælling beskæftiger sig med den

¹ (p. 48) *”(for økser er også graveinstrumenter)”*

moderniserede genfortælling af myten, formår sproget samtidig at strø globaliserede sidebemærkninger ud i den tekstuelle æter, - USA og Irak, mulighederne ved WWW og mobiltelefoni og verdenssituationens konstante tilgængelighed gennem nyheder, - med en skarp kontrast til flaskeposter, forhistoriske livsformer, gamle litteraturskikkelser og intertekstuelle referencer til (skjulte) banale aforismer (p. 40: at brænde sit lys i begge ender, brændt barn skyr ilden, og p. 41: dråben der får bægeret til at flyde over) og anden dansk litteratur (p. 70: orphan = *Otte gange orphan* af Svend Åge Madsen).

I en læsning af "Portræt med Orfeus og Eurydike" kan man forsøge at arbejde med elementerne omkring den narrative fortælling, selvom det kan være tiltrækkende at arbejde med præcis det, som teksten opfordrer til – helt tilsyneladende – nemlig den prosaiske fortælling. Det kan blive langt mere interessant, hvis man prøver at forstå detaljerne og sproget, der omgiver den famøse røde tråd. Måske kan det da lade sig gøre at nå frem til en anden indsigt, hvor tråden pludselig har udskiftet sin base. Denne analyse har forsøgt at bruge Jonathan Cullers kapitel "Til forsvar for overfortolkningen" fra Umberto Ecos *Fortolkning og overfortolkning* (dansk udgave, 1995) som indgangsvinkel (Culler, p. 124):

"Det, som Eco kalder *overfortolkning*, kunne faktisk meget vel være en praksis, der går ud på at stille netop de spørgsmål, som *ikke* er nødvendige for almindelig kommunikation, men som sætter os i stand til at reflektere over dens måde at fungere på."

I et forsøg på ikke at lave en læsning af den græske myte, men i stedet lave en læsning af Morten Søndergaards lyriske passager, kan man – som denne analyse har forsøgt – se på sprogbrugen og dens funktioner, på enkelte ting, der gentages og på den måde skiller sig ud, på stemmerne i sproget og på afsenderen og dennes forhold til teksten og i teksten. Derfor kan man meget vel bruge Booths ord *overforståelse* (Culler, p. 124) i stedet for det lidet negativt betonede 'overfortolkning':

"*Overforståelse*, derimod, består i at forfølge de spørgsmål, som teksten ikke stiller til sin modellæser."

I stedet for at stille samme spørgsmål, som det tomme hul i starten stiller jeget, kan man stille alle mulige andre spørgsmål, i et forsøg på at forstå lyrikken, og ikke prosaen.

De sidste ord

Hvorfor skrev Morten Søndergaard "Portræt med Orfeus og Eurydike"? Han har forsøgt at bevæge sig et skridt i den rigtige retning, som titlen fortæller. Den rigtige retning for en digter som Søndergaard, er en retning, der medfører musik, bevægelse, lyrik og udvikling. Således har han altså valgt myten og sat den ind i sin egen form. Med myten har han forsøgt at skildre sproget, kærligheden – den fysiske som den mentale – menneskets udvikling og digtets grænser. Han siger noget om eksistensens mange facetter, og han beviser at det kan lade sig gøre på mere end én måde. Han er gået lyrikkens vej, den skrånende vej, i stedet for prosaens vej, den lige vej.