

På sporet af Usher

*If ever mortal painted an idea
that mortal was Roderick Usher*

E. A. Poe

»The Fall of the House of Usher« er en historie, man læser flere gange. Første gang bliver man fanget af dens elementære uhygge. Med ilinger langs rygraden følger man den kliniske beskrivelse af forfaldet, der bemægtiger sig Huset Usher: menneskene og de fysiske rammer om deres liv; og den djævelske logik, som skruer handlingen op til et højdepunkt, hvor den døde Madeline Usher bryder ud af sin kiste og huset styrter sammen.

Når gysset er overvundet fortsætter historien med at virke i én. Man vender tilbage til begyndelsen og læser langsomt for at forstå, hvad man læste. Hvilken rolle spiller de mange realistiske skildrede detaljer, som Poe udstyrer sin fortælling med? Er de kulisser, der skal øge illusionen? Eller er de symboler, som fjernt fra vanlig grammatisk logik pejler ned i underbevidstheden? Er den fine revne, som strækker sig fra murtinden og ned til fundamentet i Huset Usher den rationelle forklaring på bygningens sammenstyrtning? Er den symbol på en sjælelig splittelse hos et menneske, der dyrker renhed og skønhed, men samtidig er et offer for dystre angstneuroser, som sydstatsdigteren Edgar Allan Poe var det? Eller lodder symbolet dybere blandt arketyperne i vor underbevidsthed? Man må forestille sig, at spørgsmålene som disse fik Baudelaire til at oversætte Poes samlede værker til fransk. Og man må forestille sig, at Debussy grundede over disse spørgsmål i de 25 år, hvor vi ved, at han arbejdede med Baudelairens Poe-

oversættelser for at komponere bl. a. »The Fall of the House of Usher«. Fra det tidligste vidnesbyrd i et brev fra januar 1890 hvor Huset Usher nævnes blandt de »psykologiske temaer«, der skal indgå i en symfoni; til Debussys erkendelse af, at Usher-stoffet, som i mellemtiden havde taget form af en opera til Metropolitan, var gledet ham af hænde. »Jeg var ved – eller næsten ved – at fuldende *La Chute de la maison Usher*: sygdommen har slukket mine forhåbninger. (Brev fra oktober 1915).

For Debussy blev forholdet mellem Poes to hovedpersoner: tvillingsøskende Roderick og Madeline Usher, centralt. Aldersmæssigt skiller han dem ad: Roderick bliver et portræt af Poe midt i 30'erne, mens Madeline bliver ung – næsten så ung som Poes kusine Virginia, der kun var 13, da de giftede sig. Incestmotivet, der ligger latent i Poes fortælling, bliver hovedtema i den libretto, Debussy udarbejder. Den forbudte og ufuldbyrdede kærlighed mellem bror og søster er den sidste forbindelse til livet, som opretholder Huset Usher. Den giver kraften i Roderick Ushers musikalske improvisationer og hans malerier. Den nærer hadet til familiens læge – Rodericks rival og Madelines morder. Og fuldbyrdelsen af den betyder Huset Ushers undergang. Da Roderick endelig holder den døde Madeline i sine arme, åbner revnen i muren sig og huset styrter sammen. Det er som om Debussy gennem sit lange arbejde med Huset Usher prøver at forene to af de inspirationer, der virkede stærkest på ham i hans modne liv som kunstner: Inspiratio-nerne fra Poe og fra Wagner. Blodskamsforholdet mellem de to søskende og forløsningen gennem kærlighed er Wagner-motiver, som Debussy genfinder hos Poe, og deri er han måske mere end nogen sinde i

slægt med Baudelaire: Poes oversætter og den første franske wagnerianer. Det var med tanke på Baudelairens Wagnerbegejstring, at Thomas Mann i 1933, da han tog afsked med nazismens Tyskland, i en forelæsning om »Richard Wagners lidelse og storhed« kaldte Wagner og Poe for en ejendommelig konstellation: »Naboskabet rykker pludselig Wagners kabet ind i en belysning, fører den ind i psykiske kombinationer, i hvilke dens patriotiske fortolkere ikke har vænnet os til at se den. En farverig og fantastisk, i død og skønhed forelsket, verden af vesterlandsk høj- og senromantik toner frem ved Poes navn, en verden af pessimisme, af kynighed i sjældne rusgifte og af sansernes raffinement, der hængiver sig sværmerisk til alskens synæstetiske spekulationer«.

Denne »ejendommelige konstellation« er imidlertid ikke blot oplysende for wagnerianerne. Den fortæller også noget om Poe, for slægtskabet mellem Poes skrækhistorier og Wagners psykologiske univers løsriver Poes novellistik fra sensationens døgneksistens og knytter den til myternes og arketypernes tidløse verden. Debussy indså nødvendigheden heraf. Den umiddelbare skrækvision, gysset for gysets skyld, der spiller så stor rolle i Poes noveller, er for stærkt bundet til romantikkens irrationalitet og dyrkelse af det overnaturlige til at kunne bære en musikalisering 50 år efter. Ved at gøre Poes Roderick Usher til en elsker i Wagners forstand, og ved at besjæle to af Poes stumme figurer: Madeline Usher og huslægen, omskaber Debussy »The Fall of the House of Usher« til et psykologisk drama, hvor de uforklarlige begivenheder bliver funktioner af eller symboler på menneskelige følelser.

På dette stadium af Huset Ushers historie begynder den opera. De skal se i aften. Poul

Rovsing Olsens »Usher«. Det er ingen gyseroopera efter Poe i Puccinis eller Menottis tradition, men et psykologisk drama, som Rovsing Olsen har henhævet ud af Poes novelle. Allerede hovedpersonen, Roderick Usher, gør dette klart. Hos Poe har han en dødningeagtig ansigtsfarve, øjne der er usædvanlig store, blanke og lysende, tynde og blege læber, og det er svært for fortælleren at genkende sin ungdomsven i den gustne skikkelse, der modtager ham. »Surely, man had never before so terribly altered, in so brief a period, as had Roderick Usher!« Rovsing Olsen skildrer ham mere sammensat som »uligevægtig med pludselige skift i opførsel, med et skal vi sige ambivalent forhold til »virkeligheden«. Alt udspringer det af den dybe angst, der indimellem formørker hans sind, spalter ham op.«

Igennem operaen bliver denne karakterisering uddybet:

Roderick er på én gang mærket af en sygdom, der skærper hans sanser uhyggeligt og får ham til at føle dødsangst, og klar over sin situation. Han analyserer sig selv, ligesom han analyserer huset, han bor i, naturen og livet. Selv i de mest pressede situationer reagerer han rationelt. Når den døde Madeline viser sig i værelsets dør, er skepsis og selvransagelse Rodericks reaktion: »Nej. Det er ikke hende, ikke Madeline! Lagde jeg dig levende i kisten? Hørte jeg dig bevæge dig? Hørte jeg dig bryde ud af kisten? Ud af kælderhvelvingen? Det kan ikke være sandt...« Sådan reagerer ingen hysteriker som Poes Roderick, ingen elsker som Debussys. Sådan reagerer kunstneren, der er vænnet til at analysere sine følelser og give dem en rationel form.

Roderick Usher er blevet kunstner i Poul Rovsing Olsens opera. Han elsker sin søster uden sanseligt begær, men med samme inderlighed som musi-

keren elsker sine partiturer og litteraten sine bøger. Hun er selve livets renhed og skønhed, »Husets sjæl«, umistelig og udødelig. Det er Madelines billede, der trænger igennem den ballade om Huset Usher, som Roderick synger: Det prægtige slot med stolte sale og gyldne bannere, hvor tankens herre sidder på kongetronen. Og det er Madelines musik, som Rovsing Olsen lader Roderick skildre renheden og skønheden med: Et ornamentrigt arioso, fabulerende som en orientalsk folkesangers melodier, og svævende i en modalitet med tonen »H« som grundlag.

»Arven efter familien Usher lader mig ikke i fred... Det er en herlig sindstilstand, som imidlertid har den ulempe at passe dårligt til det 20. århundrede.« Sådan skrev Debussy til sin forlægger kort efter at han havde undertegnet kontrakten, der gav Metropolitanoperaen førstret til opførelsen af *La Chute de la maison Usher*.

Ordene passer også på Roderick Usher i Poul Rovsing Olsens opera. En skønånd der elsker Webers valse og Chateaubriands katolske mystik passer kun dårligt ind i sin og vor tid. »Hjertet er ikke stærkt... Hovedet er ikke stærkt. Det er svagt, kan man sige, meget svagt...« Sådan giver lægen sin forklaring på Roderick Ushers situation. Det aparte bliver til det patologiske. Ligesom Debussy har Rovsing Olsen trukket lægen frem fra baggrunden og gjort ham til en central figur - både dramatisk og musikalsk. Dramatisk fungerer han som Rodericks modstykke. Uden forståelse for Rodericks ideale higen, som han kalder »vanvid«, og uden håb for den kultur, som Roderick levendegør. »Kisten står parat«.

Også musikalsk er lægen modpol til Madeline og Roderick Ushers vægtløse modalitet. Kromatik med centraltonerne »B« og »Fis« er hans domæne,

og kantede motiver snor sig kontrapunktisk i træblæserne som hans følgesvende. Vi begynder at opfatte Roderick og lægen som komplementære sider af tilværelsen, og vi begynder at revidere vore forudfattede meninger om syg og rask, fornuft og vanvid. Ligesom Roderick Usher i løbet af operaen rykker tættere til den reale verden og understyres med et skabende kunstnersind, således bliver lægen efterhånden billede på det forstyrrede og destruktive menneske. Besat af ideen om Huset Ushers fald forbereder han sig på den fremtid, der skal følge efter.

»Det blir en stor forandring. En revolution kan man sige... se dette er enden på huset Usher.« Sådan lyder lægens afsluttende replik. Men komponisten giver sig selv det sidste ord. En tjener forsikrer at: »Der sker ingen forandring... der bliver bygget et nyt hus i det gamles sted. Alt forbliver som det var.« Og musikken giver ham ret: de kromatiske myriader opløses i modalitet og fremkalder endnu engang billedet af musikkens gode fe, Madeline Usher.

En stiltfærdig kærlighedserklæring til livet i en i død og skønhed forelsket verden af pessimisme...

Jens Brincker