

Lotte Thyrring Andersen

FUGLE, VIRKELIGHED OG DIGTNING
HOS WALLACE STEVENS OG
JØRGEN GUSTAVA BRANDT

Der er fugle overalt i verden. Og der er fugle overalt i sproget. Vi hænger med næbbet, har luft under vingerne, er enlige svaler og ser ugler i mosen. I kunsten, religionen og litteraturen vrir det med fugle, og det vingede dyr repræsenterer et utal af betydninger: skønhed, tro, drøm, poesi, frihed og udlængsel, men også ulykke og truende adfærd.¹ Fuglens evne til at flyve gør den til et centralt udtryk for det anderledes og fremmede i menneskets verden. Men dens store udbredelse og nære tilstedeværelse afspejler samtidig noget hjemligt og hverdagsligt, det almindelige liv på jord.

Det er forbindelsen mellem fugl og menneske, der er omdrejningspunktet i denne artikel. Nærmere bestemt en sammenlignende læsning af den amerikanske digter Wallace Stevens' digt "Thirteen Ways of Looking at a Blackbird" fra hans første digtsamling *Harmonium* (1923) og Jørgen Gustava Brandts digt "Det er fuglen i træet" fra digtsamlingen *Der er Æg i mit Skæg* (1966). Det er ikke artiklens anliggende at fremdrage påviselige inspirationer, for mig bekendt har Jørgen Gustava Brandt aldrig omtalt Wallace Stevens som baggrund for sin digtning. Derimod er det hensigten at skitsere og undersøge nogle ligheder og sammenfald mellem to modernistiske digtere fra henholdsvis begyndelsen og midten af det 20. århundrede omkring synet på forbindelsen mellem fugle, virkelighed og digtning. Eller med Wallace Stevens' udtryk: "the resemblance between things".

Om Wallace Stevens

Wallace Stevens er fortsat en relativt ukendt digter i Danmark. I en artikel om den danske og internationale Stevens-reception skrev Jan Rosiek i 1992:

Wallace Stevens (1879-1955) er i Danmark en af de "fremmede digtere i det 20. århundrede", så fremmed, at han ikke opnår nogensomhelst omtale i værket af samme navn, der i slutningen af 60'erne ellers formår at samle de fleste store modernister (og en del mindre) (3 bd., red. Møller Kristensen,

(1967-68)). Det er værd at bemærke, men i og for sig ikke mærkværdigt. Også i USA var hans ry længe undervejs, indtil han i dag over en bred front anerkendes som en af århundredets store, med få lige – og ingen overmænd. Herhjemme kniber det endnu.²

Poul Borum gjorde sit for at udbrede kendskabet til Wallace Stevens med udvalget *Verdensdele* (1994), som rummer et stort antal oversættelser og gendigtninger af digte og essays fra hele forfatterskabet.³ Men går man til den senere internationale litteratur om Stevens, møder man atter den modsætningsfyldte karakteristik. I *The Cambridge Companion to Wallace Stevens* fra 2007 indleder John N. Serio med følgende beskrivelse:

The poetry of Wallace Stevens presents a paradox. On one hand, those who know and love his poetry consider him one of America's finest poets. Some critics have singled out particular poems such as "Sunday Morning" and "The Snow Man" as among the best ever written. [...] On the other hand, most people have never heard of Wallace Stevens. Among those who have, many find his work intimidating and "too difficult" to comprehend.⁴

Stevens-læsere fremhæver blandt andet digterens særlige evne til at skildre tab, fremmedhed og fortvivlelse. Men også hans store sans for at favne og uddybe forhold og udvekslinger mellem mennesket og virkeligheden, digtningen og naturen, digtningen og maleriet, digtningen og filosofien samt troen i en sekulær tid.⁵ I de senere år har flere forskere desuden fået øjnene op for Stevens forhold til hverdagen og det almindelige liv som en kilde til fornyelse, inspiration og vækst.⁶ Imidlertid har det været en udbredt opfattelse, at det netop var Stevens' hverdag, som var årsagen til hans manglende gennembrud som digter. For modsat samtidige amerikanske digterkolleger som T.S. Eliot, Ezra Pound og Robert Frost var Stevens ikke god til at promovere sig selv. Han følte sig ikke tilpas i offentlighedens søgelys, men foretrak sit hverdagsliv som jurist og direktør for et stort forsikringsselskab i Hartford, Connecticut. Når han altså ikke skrev digte og essays om litterære emner.⁷ Som Frank Kermode bemærker om Stevens' tilværelse, der var delt mellem livet som modernistisk digter, karrieren som forsikringsmand og hverdagen som familiefar:

This issue gets, I think, too much attention of the wrong kind, and even critics one would normally consider free of obvious vulgarity have allowed their judgment of the poetry to be corrupted by wonder or annoyance at the poet's double life. Stevens did not find that he must choose between the careers of insurance lawyer and poet.⁸

Modsat kritikken havde Wallace Stevens ingen problemer med at sammenknytte forskellige verdener, og hans digte og essays afspejler en stor interesse for relationer. Det kommer blandt andet til udtryk i talen ”Three Academic Pieces”, som Stevens holdt på Harvard i anledning af The Morris Gray Fund og som siden blev trykt i tidsskriftet *Partisan Review* i 1947. Talen kan betragtes som en kort, men præcis opsummering af digterens livslange beskæftigelse med forholdet mellem virkelighed og poesi, og stykket vil siden indgå som baggrund og afsæt for læsningen af ”Thirteen Ways of Looking at a Blackbird”. Talen består af tre dele, en teoretisk del (I) og to digte (II og III), og det er første del, som vil blive inddraget her.

Lighed mellem tingene

Wallace Stevens indleder sit stykke med følgende præcisering:

The accuracy of accurate letters is an accuracy with respect to the structure of reality. Thus, if we desire to formulate an accurate theory of poetry, we find it necessary to examine the structure of reality, because reality is the central reference for poetry. By way of accomplishing this, suppose we examine one of the significant components of the structure of reality – that is to say, the resemblance between things.⁹

Stevens understreger fra begyndelsen, at virkeligheden er poesiens væsentligste reference. Og ønsker vi at formulere en nøjagtig teori om poesien, må vi undersøge virkelighedens struktur. For at kunne gøre det, må vi se på de betydningsfulde bestanddele i virkelighedens struktur – nemlig ligheden mellem ting. Men hvad vil ligheden mellem ting nærmere bestemt sige? Ifølge Stevens angår det for det første ligheden mellem ting i naturen, og denne lighed indebærer et forhold, fordi alle ting i en vis forstand ligner hinanden.¹⁰ Som eksempel fremmaler Stevens et landskab bestående af en strand, der strækker sig så langt, øjet rækker. Til den ene side er stranden afgrænset af træer, til den anden side er stranden afgrænset af havet. Over landskabet svæver en skyfri himmel og en rød sol. Umiddelbart skulle man tro, at der var tale om forskelle snarere end ligheder. Men det er netop Stevens’ pointe, at forbindelserne og udvekslingerne mellem forskellige dele skaber forhold. Og forholdene skaber lighed. Havets grønne farve forbinder sig med træerne, himlens blå farve forbinder sig med havet, og lyset forbinder sig med landskabet. Og på samme måde i sproget og metaforen, hvor ligheden og forbindelsen findes mellem flere forskellige dele af virkeligheden:

A moment ago the resemblance between things was spoken of as one of the significant components of the structure of reality. It is significant because it creates the relation just described. It binds together. It is the base of appearance. In nature, however, the relation is between two or more of the parts of reality. In metaphor [...] the resemblance may be, first, between two or more parts of reality; second, between something real and something imagined [...] as, for example, between music and whatever may be evoked by it; and, third, between two imagined things as when we say that God is good, since the statement involves a resemblance between two concepts, a concept of God and a concept of goodness.¹¹

På baggrund af denne karakteristik af lighed i virkeligheden og metaforen fortsætter Stevens med at præcisere, at lighed dog ikke er identisk med identitet. Lighed og identitet er tværtimod hinandens modsætninger. For lighed er et levende og bevægeligt forhold i virkeligheden og sproget mellem to eller flere levende og bevægelige dele, mens identitet er en død og mekanisk tilstand, en *udligning* og efterligning, der minder om et samleband:

Nature is not mechanical to that extent for all its mornings and evenings, for all its inhabitants of China or India or Russia, for all its waves, or its leaves, or its hands. Its prodigy is not identity but resemblance and its universe of reproduction is not an assembly line but an incessant creation. Because this is so in nature, it is so in metaphor.¹²

Naturen kan ikke reproducere igen og igen, men er udtryk for stadig skabelse, og for at uddybe denne vinkel henviser Stevens til den kinesiske metafor, som rummer en række temaer. Disse temaer er netop ikke efterligninger eller identiteter, men ligheder. Levende variationer over et bestemt emne, som hver gang fremstår som en ny, individuel og personlig tolkning.¹³ Der eksisterer imidlertid et utal af ligheder i verden, og mange af dem er af elementær karakter. Mursten og æg, eksempelvis. Men til denne grundlæggende lighed i den ydre verden kan man lægge den lighed, som mennesker skaber i bevidstheden. Et bestemt menneske kan minde os om et andet menneske, og erindringen om en ting fra barndommen kan synes lige så virkelig som genstanden på hylden. Forståelsen af lighed er altså mangfoldig og har både en privat og offentlig karakter. Som et udtryk for det sidste anfører Stevens blandt andet den fælles lighed mellem et bjerg og George Washingtons profil, som kommer til syne i Mount Rushmore National Memorial. Lighederne i virkeligheden og de ligheder, som vi skaber i bevidstheden, er med andre ord alle dele af virkelighedens struktur,

og ved at studere disse mange lighedsaktiviteter kan man nærme sig en forståelse af poesien. Som det videre hedder:

The study of the activity of resemblance is an approach to the understanding of poetry. Poetry is a satisfying of the desire for resemblance. As the mere satisfying of a desire, it is pleasurable. But poetry if it did nothing but satisfy a desire would not rise above the level of many lesser things. Its singularity is that in the act of satisfying the desire for resemblance it touches the sense of reality, it enhances the sense of reality, heightens it, intensifies it.¹⁴

Ved at tilfredsstille behovet for lighed intensiverer og højner poesien således virkelighedssansen, og den forstærker og uddyber vores oplevelse af verden. Som et eksempel på denne udvidelse peger Stevens på nogle linjer fra *Prædikerens Bog* for at vise, at disse ord på én gang er poesiens højtidelige sprog og en henvisning til realiteten, som fornyer vores opmærksomhed omkring de almindelige og hverdagslige ting:

Or ever

the silver cord be loosed, or the golden bowl be broken, or the pitcher be broken at the fountain, or the wheel broken at the cistern –¹⁵

I afslutningen af sin undersøgelse når Stevens således frem til, at forsøget på at formulere en sandhed om poesien må ende i den konklusion, at poesien er en del af virkelighedens struktur, og at poesiens og virkelighedens struktur dermed er ét. Men denne forening består netop af to selvstændige dele, som til stadighed befrugter og udvider hinanden i de mange levende og bevægelige forbindelser og ligheder, som eksisterer mellem tingene.

”Thirteen Ways of Looking at a Blackbird”

Et centralt eksempel på poesiens udvidelse af virkeligheden er digtet ”Thirteen Ways of Looking at a Blackbird”, der som nævnt indgår i Stevens’ debutsamling *Harmonium* fra 1923.¹⁶ Teksten er et tidligt eksempel i forfatterskabet på en skildring af forholdet mellem realiteten og poesien,¹⁷ og den kan således læses som et kunstnerisk udtryk for de tanker og undersøgelser, som Stevens siden formulerer og uddyber i ”Three Academic Pieces”. Digtet skal imidlertid ikke læses som et *samlet* digt, men som en *samling* af digte, hvis omdrejningspunkt er sansningen og følelsen. Eller

som Stevens selv udtrykte det i et brev: "This group of poems is not meant to be a collection of epigrams or of ideas, but of sensations".¹⁸

Det er følgelig ikke et tankedigt, men en samling af indtryk over solsorte og forbindelserne (lighederne) mellem fugl og menneske, fugl og landskab, fugl og virkelighed, fugl, sprog og poesi. Desuden peger digtet ligeledes på forbindelsen mellem jeget og hverdagen. For solsorten havde stor betydning for Stevens, og den optræder blandt andet på en liste over hyggelige beskæftigelser mod kedsomhed, som den unge digter sendte i et brev til sin kæreste Elsie Moll: "Here's a list of Pleasant Things to drive dull care away [...] black-birds, blue-birds [hyttesangere], wrens [gærdesmutter], crocks of milk, pumpkin custards, hussars, drum-majors, young chickens".¹⁹ Der er tale om en opremsning af hverdagslige erfaringer med fuglearter, madvarer og militærpersoner samt de implicite lyde, som man forbinder med fugle og trommespil. Alt sammen almindelige ting, som man kan sanse ved hjælp af synet, smagen og hørelsen.

Digtets titel er med til at angive det mangesidige perspektiv. Tretten er et tal, som vi forbinder med uheld i den vestlige verden, men sådan forholder det sig ikke i den japanske Zen-tænkning.²⁰ Zen-buddhismen besynger det skæve, anderledes og uregelmæssige, og tretten er et ulige tal, som modsat det lige tal er med til at skubbe til vores almindelige forestillinger om harmoni.²¹ Zen-buddhismen havde en livslang betydning for Stevens, og interessen gik tilbage til universitetsårene på Harvard (1897-1900), hvor Stevens beskæftigede sig med japansk kunst.²² Siden gæstede han flittigt de orientalske udstillinger, som åbnede på de store museer i USA i perioden 1909-1914.²³ I forlængelse af denne interesse har mange forskere sluttet, at Stevens benytter den japanske Haiku-digtning i "Thirteen Ways of Looking at a Blackbird", både hvad angår udtryk og form. Men også her gør digtet op med regelmæssigheden ved på den ene side at minde om haiku og på den anden side at dekonstruere denne lighed med strofer, der er meget længere end de sytten stavelser, som haiku-formen fordrer.²⁴ I 1950 spurgte Earl Miner til den orientalske inspiration i digtet, og Stevens svarede:

While I know about haiku, or hokku, I have never studied them and certainly I did not have them in mind when I wrote THIRTEEN WAYS ETC. I have been more interested in Japanese prints.²⁵

Stevens var således først og fremmest interesseret i den japanske billedkunst, og der er ingen tvivl om, at han har kendt til klassiske malere som Hiroshige Andō (1797-1858), der især er berømt for sine landskaber, fugle og blomster. Hans hovedværker omfatter *De 53 rasteplasser på Tokaido*,

og *Otte landskaber i Omi-provinsen*. Eller Katsushika Hokusai (1760-1849), som også dyrkede landskabsmaleriet, blandt andet i den berømte serie *36 landskaber med Fuji* (ca. 1830), hvor ledemotivet er Japans hellige bjerg.²⁶ Titlen på Stevens' digt kan således være inspireret af titlerne på de japanske kunstværker med deres karakteristiske angivelse af numre, der er med til at understrege den stadige fornyelse, udvidelse og intensivering af perspektivet på realiteten.²⁷

Første del af digtet lyder:

I
Among twenty snowy mountains,
The only moving thing
Was the eye of the blackbird.²⁸

Det første digt skildrer et bjerglandskab i sne. De tyve bjerge er massive, kolde, hvide og ubevægelige. Men en solsort blinker, og fuglens runde, blanke, diminutive øje sætter bjergene i relief og landskabet i bevægelse. Stilstand og blinken, hvidt og sort, sten og dyr, stort og småt, flertal og ental mødes i digtet og indgår forbindelser, der er skildret i et enkelt og rensat sprog. Denne koncentration omkring få, men enkle og konkrete elementer er et karakteristisk træk ved det Zen-buddhistiske maleri,²⁹ og man ser et japansk træsnit for sig. Benyttelsen af datid anslår desuden en stemning af tilbageblik.

II
I was of three minds,
Like a tree
In which there are three blackbirds (158).

Var det indledende digt en skildring af forbindelsen mellem landskab og fugl, skildrer det næste digt forbindelsen mellem jeg og fugl. Nærmere bestemt, et jeg, der er i syv ("tre") sind og beskriver sin situation med en metafor: "Like a tree/ In which there are three blackbirds". Sammenligningen skaber den lighed, som Stevens beskrev i "Three Academic Pieces". En lighed, der er humoristisk, idet man ser og hører fuglene for sig: tre forskellige stemmer og tre forskellige perspektiver på omverdenen.

III
The blackbird whirled in the autumn winds.
It was a small part of the pantomime (158).

Det tredje digt er en enkel og dagligdags beskrivelse af en flyvende solsort i efterårsvinden. Men anden linje ændrer perspektivet, idet fuglen forvandler sig fra være 'fuglen i vinden' til at blive en lille del af et universelt mimespil: naturens mange tavse bevægelser og kropsudtryk. For solsorten synger ikke om efteråret, den flyver lydløst rundt som de fleste andre fugle på denne tid af året.

IV

A man and a woman

Are one.

A man and a woman and a blackbird

Are one (159).

Fjerde digt alluderer til Skabelsesberetningens skildring af forholdet mellem mand og kvinde: En mand skal forlade sin far og mor og binde sig til sin hustru, og de to skal blive ét kød. Men digtet skildrer også forholdet mellem menneske og fugl og foreningen af alle levende væsener i naturens og poesens rum. Desuden peger digtet på en tematisering af synsvinkler og nærvær. Har manden og kvinden kun blik for hinanden, er de forenet i det ene fælles perspektiv. Ser manden og kvinden på solsorten, er de forbundet med fuglen i det ene fælles øjeblik.

V

I do not know which to prefer,

The beauty of inflections

Or the beauty of innuendoes,

The blackbird whistling

Or just after (159).

I det femte digt forsøger digterjeget at sætte ord på lyden af solsortens sang, Og igen benyttes modsætningen som et omdrejningspunkt: fuglens smukke sang over for ophøret af sangen. Jeget er atter uafklaret og ved ikke, om det foretrækker "skønheden i modulationer/ eller skønheden i antydninger".³⁰ Den uafklarede position er imidlertid med til at udvide virkelighedsbilledet ved at pege på overvejelsen og flertydigheden. Eller som det hed om poesien i "Three Academic Pieces": "Its singularity is that in the act of satisfying the desire for resemblance it touches the sense of reality, it enhances the sense of reality, heightens it, intensifies it".

VI

Icicles filled the long window
 With barbaric glass.
 The shadow of the blackbird
 Crossed it, to and fro.
 The mood
 Traced in the shadow
 An indecipherable cause (159).

Sjette digt fremtræder som en erindring om et intenst og gådefuldt nu. Teksten skildrer istapper, der hænger uden for vinduet som ”barbarisk glas”. Solsortens skygge krydser vinduet, og skyggens bevægelse lader sig ikke tyde: ”The mood/ Traced in the shadow/ An indecipherable cause”. Det er karakteristisk for digtet, at alle elementer optræder i skikkelse af en ’stedfortræder’: vinduets glas skildres som istapper, solsorten skildres som en skygge, og digterjeget som en stemning, der forsøger at tyde årsagen til skyggens bevægelsesmønster. Men situationen forbliver gådefuld. Der er tale om et møde mellem den fysiske skarphed og den bløde, immaterielle skygge og stemning. En udveksling mellem krop og ånd, som forenes i sproget.

VII

O thin men of Haddam,
 Why do you imagine golden birds?
 Do you not see how the blackbird
 Walks around the feet
 Of the women about you? (160)

Med beskrivelsen af tynde mænd i Haddam og fantasiens guldfugle giver syvende digt mindelser om et mellemøstligt univers. Sproget, formen og tonen kunne være inspireret af en tekst fra *Bibelen*. Men Haddam er faktisk en by i Middlesex County, Connecticut – Stevens’ hjemstat.³¹ Henvisningen peger således på hverdagens konkrete geografiske rum, hvor solsorten vandrer rundt blandt kvinders fødder. Solsorten og kvinderne har de tynde mænd i Haddam imidlertid ikke blik for. For de fantaserer om guldfugle og rigdomme, og derfor må digterjeget spørge, hvorfor de ikke priser den jordiske realitet?

VIII

I know noble accents
 And lucid, inescapable rhythms;

But I know, too,
That the blackbird is involved
In what I know (160).

Her henviser jeget til den digteriske viden, der ligger til grund for poesien. Jeget er vidende om ædle betoning og uafkrystelige rytmer,³² men jeget ved også, at solsorten er en del af denne viden. Stevens får således formuleret den nære forbindelse mellem digt og virkelighed, skabelse og realitet ved at pege på, at poesien og fuglen indgår som en helhed i jeget.

IX
When the blackbird flew out of sight,
It marked the edge
Of one of many circles (160).

Dette digt skildrer et rum, der kunne minde om en malerisk komposition. Men den bevægelige solsort, som forsvinder ud af synsfeltet, afkræfter forståelsen af et statisk univers. Der er tale om en skitse af et levende øjeblik, der fanger forbindelsen mellem fugl og verden. Og fuglens kurs og retning udpeger realitetens mange grænser og cykliske sammenhænge.

X
At the sight of blackbirds
Flying in a green light,
Even the bawds of euphony
Would cry out sharply (161).

Her sættes solsorte i relation til den artificielle verden. Solsorte flyvende i grønt lys er ikke et udtryk for ægthed. Der er tværtimod tale om en kunstighed så gennemgribende, at selv dyrkere af den overfladiske vellyd – vellydens koblere³³ – ville udstøde skarpe skrig.

XI
He rode over Connecticut
In a glass coach.
Once, a fear pierced him,
In that he mistook
The shadow of his equipage
For blackbirds (161).

For første gang i rækken af digte benyttes tredje person ental. En mand krydser Connecticut i en glaskaret. Køretøjet antyder skrøbelighed og uvirkelighed, som var glaskareten og hele situationen en del af en drøm eller et eventyr. Allusionen til eventyrets sprog og tone underbygges med den videre fortælling om ”engang”, hvor manden blev grebet af stor frygt, da han forvekslede køretøjets skygge med solsorte. Solsortene indgiver frygt ved deres fysiske fremtræden, og de forveksles med dyr, der jager og forfølger et bytte. Manden er udsat, da han befinder sig i en gennemsigtig karet – en mareridtsvision.

XII

The river is moving.

The blackbird must be flying (161).

Dette digt minder om Zen-buddhismens enkle og paradoksale udsagn om, at alting hænger sammen, og at man må efterfølge og underordne sig naturens love. Eller rettere: tage tingene, som de er.³⁴ Når floden bevæger sig, må solsorten (nødvendigvis) også bevæge sig. For alting er forbundet. Man kan imidlertid tolke digtet på flere måder, og Stevens har selv kommenteret linjerne i et brev, der drejer sig om oversættelsen af digtet. Her hedder det blandt andet:

About the translations: There is very little to say about the BLACKBIRD poem except that I think that the translator Misses the point of XII. The point is the compulsion frequently back of the things that we do.³⁵

I Stevens øjne skal solsortens flyvning således betragtes som et udtryk for de handlinger og bevægelser, vi (automatisk eller tvangsmæssigt) reagerer på. Solsorten reagerer på flodens bevægelse, og derfor må den flyve.

XIII

It was evening all afternoon.

It was snowing

And it was going to snow.

The blackbird sat

In the cedar-limbs (161-62).

Det trettende og sidste digt tager udgangspunkt i en uafklaret situation. Det er aften om eftermiddagen (”It was evening all afternoon”) og fortiden og fremtiden går i ét (”It was snowing/ And it was going to snow”). Men midt i denne verden af sammenfald og bevægelser sidder solsorten i cedertræet

og er klar, rolig og harmonisk. Som et japansk træsnit. Som et mystisk og indsigtsfuldt øjeblik. Som fuglen i træet – i virkeligheden og i poesien.

Det er fuglen i træet

En lignende forståelse af fuglen, virkeligheden og hverdagen finder man i Jørgen Gustava Brandts forfatterskab, og et centralt eksempel er digtet ”Det er fuglen i træet”, som indgår i digtsamlingen *Der er Æg i mit Skæg* (1966).³⁶ Værket tilhører en periode i Brandts forfatterskab, hvor det billedrige og symboladede sprog og den sprængte syntaks, som kendetegner *Fragment af i morgen* (1960) og *Janushoved* (1962), er erstattet af et mere enkelt og talenært sprog. En bevægelse hen imod en mere direkte – digterisk – adgang til virkeligheden, der afspejles i både form og indhold.

”Det er fuglen i træet” består af ni strofer, og første strofe lyder:

Det er fuglen i træet der er det vigtigste
 Det er træet med fuglen der er det vigtigste
 Det er træet og fuglen der er det vigtigste
 At jeg ser træet og fuglen i træet³⁷

Også her er der tale om et digt, der består af enkeltstående dele. Hos Brandt er det imidlertid ikke hver strofe, men hver linje, der udgør en selvstændig enhed. Første linje pointerer, at det er ”fuglen i træet der er det vigtigste”. Men i anden linje sker der en lille forskydning i udsagnet, idet det nu er ”træet med fuglen der er det vigtigste”. Hvorefter det er ”træet og fuglen der er det vigtigste”. Og sidst: ”At jeg ser træet og fuglen i træet”. Brandt understreger synsvinklens betydning ved igen og igen at variere opbygningen af sætningen. Opmærksomheden er rettet mod den ydre virkelighed i de tre indledende linjer, men fra og med den sidste linje indtræder jeget i teksten. Hos Stevens så vi en lignende bevægelse fra det første digts skildring af det ydre naturrum med bjerge og solsort til andet digts personlige perspektiv på solsorten. Og samme skridt ser man her. I anden strofe hedder det:

At træet og fuglen er der når jeg ser det
 At jeg ved du ser fuglen i træet og træet
 At det er os der ser træet med fuglen
 Det er det, det er fuglen i træet der er vigtigt (174)

Denne strofe minder om det fjerde digt hos Stevens, hvor forholdet mellem mand, kvinde og fugl blev tematiseret: "A man and a woman/ Are one./ A man and a woman and a blackbird/ Are one". Hos Brandt er der tale om en lignende skildring af forbindelsen mellem jeg, du og fugl, som kommer til udtryk i linjerne: "At det er os der ser træet med fuglen/ Det er det, det er fuglen i træet der er vigtigt". Hos begge digtere er der således tale om en fremhævelse af forholdet mellem menneske og fugl, der samtidig indbefatter en anerkendelse af naturen og omverdenen. Det er netop 'fuglen der er vigtig', og erkendelsen fører til en præcisering af, hvad denne omverdensforståelse indebærer. Hos Stevens hed det i det ottende digt: "I know, too./ That the blackbird is involved/ In what I know". Her understreger Stevens, at fugl og jeg ikke kan adskilles. Og på samme måde hos Brandt. I tredje strofe hedder det:

At vi bliver os der ser det idet vi ser det
 Det er fuglen i træet der er det vigtigste
 Det er ikke os, det er fuglen i træet
 Det er træet med fuglen der er det vigtigste (174)

I mødet med fuglen og naturen sker der en tilblivelse, idet mennesket indgår en udveksling med virkeligheden. Og dette udadvendte verdenssyn fokuserer på fuglen i træet og nedtoner menneskets selvbevidsthed: "Det er ikke os, det er fuglen i træet [...] der er det vigtigste". Denne orientering mod naturen og den konkrete verden er et karakteristisk træk ved Zen-buddhismen. Som Stevens var også Brandt inspireret af Zen, og interessen for taoismen gik tilbage til den tidlige ungdom og løber som et gennemgående spor i forfatterskabet. I essayet "Chuang Tsé" fra *Mit indre marked* (1990) hedder det:

For en del år siden, under besættelsen, udgav Aage Marcus en mærkelig og smuk bog, "Den blå Drage", om livskunst og billedkunst i det gamle Kina. Her præsenterer han både taoismen, Chuang Tsé's værk, Zen-buddhismens oprindelse og udvikling – og klassisk kinesisk malerkunst, der står skrift, digt og musik så nær. [...] Jeg blev selv endnu midt under krigen kraftigt influeret af de tanker, de digtere, den kunst, som Aage Marcus introducerede på dansk. De førte til en ret omfattende læsning af mange værker. Jeg følte, at Chuang Tsé og taoismen svarede til mine egne oplevelser af virkelighed, som det ikke var ligetil at finde ord for. Det var en fremmed og dog så genkendelig måde at opleve og leve virkeligheden på, en helt anden end den gængse i vestlig filosofi og videnskab.³⁸

Hos den japanske professor i buddhistisk filosofi D.T. Suzuki beskrives Zen-buddhismen på følgende måde:

Nogle hævder, at da Zen må siges at være en form for mysticisme, kan den ikke påstå at være enestående i religionshistorien. Måske – men Zen er mysticisme af egen orden. Den er mystisk i den forstand, at solen skinner, at blomsten blomstrer, at jeg i dette øjeblik hører nogen slå på tromme i en gade. Hvis dette er mystiske kendsgerninger, er Zen fyldt til randen med den. Da en Zen-mester en gang blev spurgt, hvad Zen var, svarede han: ”Din hverdagstanke”. Er det ikke enkelt og ganske ligetil? Den har intet at gøre med nogen sekterisk ånd. Både kristne og buddhister kan praktisere Zen, ganske som store og små fisk tilfredse lever i samme ocean. Zen er oceanet, Zen er luften, Zen er bjerget, Zen er torden og lynild, forårsblomsten, sommerheden og vintersneen; ja mere end dette, Zen er mennesket.³⁹

Det er denne ”mystiske almindelighed”, som Brandt når frem til i fjerde og femte strofe, hvor det hedder:

Det er musikken i almindeligheden der er mystisk

Det er den mystiske almindelighed der er musikken

Det er almindeligheden i musikken der er det rigtige

Det er det at det er der der er så vigtigt

Det er det der ikke er der der er så vigtigt (174-75)

Med anaforen som gennemgående stiltræk forsøger digtet til stadighed at nå ind til den inderste karakteristik af virkelighedens væsen, og på baggrund af de foregående strofers fokusering på fuglen i træet løfter teksten sig nu op til et mere overordnet plan. Fuglen i træet er fortsat udgangspunktet, men nu som ’fuglens sang’: ”musikken i almindeligheden”. Og det vigtige er, at denne almindelige musik er en del af vores hverdag. Men samtidig peger Brandt på den modsætning, som også Stevens skildrer i sit femte digt. Nemlig spørgsmålet om det er fuglens sang eller ophøret af fuglens sang, som er at foretrække? Stevens kan ikke beslutte sig, mens Brandt fastholder vigtigheden af, at begge muligheder og situationer eksisterer side om side: det at det er der. Og det der ikke er der. Det er således en altfavnende og universel rytme og tematik, der står i centrum i Brandts digt. Og følgelig kan den minde om Stevens hensigt med *sit* digt, nemlig følelsen, som kontrasterer tankens lukkede systemer og logik. Eller som det videre hedder hos Brandt:

Det er det almindelige bag tegnet der er nærværende
 Det er fejlene i optællingen der er så uefterlignelige
 [...]

Ved vinduet her findes ingen hele eller halve cirkler
 Ved vinduet står træet med fuglen, det er det vigtigste
 Der er ingen lige linie i hegnets stave
 Der er intet ret ved masternes tråde
 (som– også– synger) (175)

Nej, virkeligheden er ikke mekanik, og samleband som Stevens formulerer det i ”Three Academic Pieces”. Virkeligheden er skabelse og dermed uefterlignelig. Den er ikke hele og halve cirkler eller rette linjer, men ’fejl’, skævheder og ulige tal, som poesien kan forsøge at indfange i sine ord og billeder. Hermed spores atter en reference til Zen-buddhismens anerkendelse af hver enkelt fysiske eksistens og fremhævelsen af det naturlige og hverdagslige. Og denne vinkel bekræftes i digtets afsluttende linjer:

Et træ er et træ –
 Dette almindelige træ er forskelligt fra andre
 Alle almindelige træer er forskellige
 Det træ med den fugl findes (også i mig) (175)

Det er fuglen, hverdagen og dialogen – en opsamling

Wallace Stevens’ ”Thirteen Ways of Looking at a Blackbird” og Jørgen Gustava Brandts ”Det er fuglen i træet” er digte, der med fuglen som omdrejningspunkt skildrer forbindelsen mellem virkeligheden og poesien. I kraft af digtenes insisteren på tematikken og deres stadige og eksplicitte forsøg på at præcisere sproget og billederne, bidrager de til en udvidelse af vores syn på omverdenen og hverdagen. Herved gør Stevens og Brandt op med modernismens almindelige afstandstagen til det konventionelle ved *ikke* at beskæftige sig med det nye, sjældne og anderledes,⁴⁰ men ved derimod at koncentrere sig om det velkendte. Nyheden for de to digtere ligger ikke i emnet, men i de indsigter, som de mange betragtninger af hverdagsfuglen frembringer. Og gentagelsen af temaet bliver dermed et udtryk for en søgen efter et stadigt dybere indblik i det almindelige liv.

Således kan gentagelsesstrukturen tolkes som et fortsat forsøg på at se, sanse og gribe verden med nye øjne, og det underbygges af den fragmenterede form. Hvert digt hos Stevens og hver linje hos Brandt fremtræder som et individuelt og selvstændigt brudstykke, og det fastholder mulig-

heden for en ny begyndelse. Omdrejningspunktet er det åbne, uafsluttede og bevægelige perspektiv, og det skaber muligheden for at bevare den umiddelbare følelse i digtets møde med virkeligheden.

Denne åbenhed viser sig som en dialogisk forbindelse på tværs af rum, genrer, kulturer, tider og steder, og den fungerer som et kunstnerisk afsæt for både Stevens og Brandt. Hos Stevens blev de mange forbindelser karakteriseret som virkelighedens struktur, og det er denne altfavnende realitet, som poesien er en del af (jf. ”Three Academic Pieces”). Hos Brandt formuleres en lignende dialogisk og ’poetologisk’ skildring af udvekslingen mellem digt og virkelighed i det biografiske essay ”En fransk visit i Varengeville”. Essayet beretter om engang i 1950’erne, hvor den unge Brandt besøgte sin onkel William, som var bosiddende i Frankrig. Onklen var kemiingeniør, og han beskæftigede sig blandt andet med keramik- og farveindustri. En dag skulle onklen til møde med den franske maler Georges Braque i hans hjem i Varengeville (Normandiet), og mens der blev drøftet forretninger i beboelseshuset, fik Brandt lov til at gå rundt i Braques atelier. Med stor interesse studerede han værkstedets indretning, opstillinger og malerier, og i det højloftede rum med de mange kunstneriske arbejder så han for første gang et af de billeder af fuglen og reden, som indgår i den berømte *Les Ateliers*-serie. Mødet med Braques fuglebillede gjorde stort indtryk på den unge digter, og erindringsstykket er en smuk tekst om at betragte, opleve og føle et kunstnerisk udtryk. Men det er også en central formulering af lighederne mellem virkeligheden, poesien, maleriet, fuglen og naturen, som minder om Stevens’ digteriske univers. Eller som det hedder hos Brandt:

Det gjorde i bogstavelig forstand det største indtryk på mig. Jeg har siden aldrig kunnet blive færdig med det. Den enorme rosa-grå-hvide fugl flyver i mørket over reden, der er anbragt på en stub. Billedet ånder af gådefuldt nærvær, men dunkelt og dybest set uforståeligt. [...] Jeg synes, der er et kraftigt strøg af *Zen* i disse billeder. Forskellige fra alle hans tidligere pastoraler og mariner. Et overskud af visdom.

Maleri er restitution. At give tilbage til naturen, hvad vi har taget fra den. Ingen bekymrede sig mindre om ”originalitet”, end Braque. Han rakte ud over talentets kunnen. På køreturen tilbage var jeg tom for andet end himmel, mark, sten, fugl. Men det franske visit blev inspiratorisk med langsom udløsning. Mange år efter kaldte jeg nogle af mine digtsuiter for ”Ateliers”. Det er ikke Braques verden, men min – og i ord. Og her er fugleikonen:

En fugl flyver hvid gennem dette indre mørke
en fugl flyver hvid gennem det indre mørke

en fugl flyver hvid gennem dette indre
 en fugl flyver hvid gennem mørket
 en fugl flyver hvid –⁴¹

Litteratur

- Andersen, Lotte Thyrring: *Gentagensens poesi. Virkelighedsopfattelsen i Jørgen Gustava Brandts digtning*, Kbh. 2003.
- Brandt, Jørgen Gustava: *Der er Æg i mit Skæg*, Kbh. 1966.
- Brandt, Jørgen Gustava: *Mit indre marked. Erindringer, essays og andet*, Kbh. 1990.
- Cook, Eleanor: *A Reader's Guide to Wallace Stevens*, Princeton University Press 2007, <https://doi-org.ez.statsbiblioteket.dk:12048/10.1515/9781400827640>
- Frank, Niels: *Yucatán: essays og andre forsøg*, Kbh. 1993.
- Gay, Peter: *Modernism. The Lure of Heresy from Baudelaire to Beckett and beyond*. New York 2008.
- Hornby, Joan: "Hiroshige", *Lex.dk*, <https://denstoredanske.lex.dk/Hiroshige>
- Hornby, Joan: "Hokusai", *Lex.dk*, <https://denstoredanske.lex.dk/Hokusai>
- Kermode, Frank: *Wallace Stevens*, London 1960.
- Kreymborg, Alfred (ed.): *Others. An Anthology of the New Verse*, New York 1917.
- Letters of Wallace Stevens. Selected and edited by Holly Stevens*, London 1966.
- Marcus, Aage: *Den blaa drage. Livskunst og billedkunst i det gamle Kina*, Kbh. 1964.
- Mason, Penelope: *History of Japanese Art*, New York 1993.
- Phillips, Siobhan: *The Poetics of the Everyday. Creative Repetition in Modern American Verse*, New York 2010.
- Richardson, Joan: *How to Live, what to Do: Thirteen Ways of Looking at Wallace Stevens*, University of Iowa Press 2018, ProQuest Ebook Central, <https://ebookcentral-proquest-com.ez.statsbiblioteket.dk:12048/lib/asb/detail.action?docID=5224432>
- Rosiek, Jan: "intethedens metier og salighedens figurationer – Wallace Stevens", *Passage – Tidsskrift For Litteratur og Kritik*, 7 (11/12), Århus 1992 <https://doi.org/10.7146/pas.v7i11/12.2419>
- Serio, John N.: "Introduction", *The Cambridge Companion to Wallace Stevens*, Cambridge University Press 2007, <https://doi-org.ez.statsbiblioteket.dk:12048/10.1017/CCOL052184956X>
- Stevens, Wallace: *Harmonium* (1923), New York 1950.
- Stevens, Wallace: *The Necessary Angel. Essays on Reality and the Imagination*, London 1951.

- Stevens, Wallace: *Verdensdele*. Udvalgt og oversat af Poul Borum, Århus 1994.
- Suzuki, D.T.: *Zen-Buddhisme. En orientering*. Oversat af Mogens Boisen, Kbh. 1962.
- Qian, Zhaoming: *The Modernist Response to Chinese Art. Pound, Moore, Stevens*, Charlottesville and London 2003.

Noter

- 1 <https://symbolleksikon.lex.dk/fugle>
- 2 Jan Rosiek: "Intethedens metier og salighedens figurationer – Wallace Stevens", *Passage – Tidsskrift For Litteratur og Kritik*, 7 (11/12), Århus 1992, 79, <https://doi.org/10.7146/pas.v7i11/12.2419>
- 3 Også Niels Frank har inddraget Wallace Stevens i flere af sine arbejder. Blandt andet i *Yucatán – essays og andre forsøg* (1993), som rummer teksten "Et akademisk stykke om Wallace Stevens."
- 4 John N. Serio: "Introduction", *The Cambridge Companion to Wallace Stevens*, Cambridge University Press 2007, 1. <https://doi-org.ez.statsbiblioteket.dk:12048/10.1017/CCOL052184956X>
- 5 Ibid., 1.
- 6 Jf. Siobhan Phillips: *The Poetics of the Everyday. Creative Repetition in Modern American Verse*, Columbia University Press, 2010, 71 ff. Se også Joan Richardson: *How to Live, what to Do: Thirteen Ways of Looking at Wallace Stevens*, University of Iowa Press 2018. *ProQuest Ebook Central*, <https://ebookcentral-proquest-com.ez.statsbiblioteket.dk:12048/lib/asb/detail.action?docID=5224432>.
- 7 Wallace Stevens udgav sin første digtsamling, *Harmonium* (1923) i en alder af 44 år og nåede at udgive syv digtsamlinger og en enkelt essaysamling inden sin død i 1955.
- 8 Frank Kermode: *Wallace Stevens, Oliver and Boyd*, Edinburgh and London, 1960, 1.
- 9 Wallace Stevens. "Three Academic Pieces (I)", *The Necessary Angel. Essays on Reality and the Imagination*, London 1951, 71.
- 10 Ibid., 71
- 11 Ibid., 72.
- 12 Ibid., 73.
- 13 Ibid., 73.
- 14 Ibid., 77.
- 15 Ibid., 78.
- 16 Digtet blev trykt første gang i Alfred Kreymborg (ed.): *Others. An Anthology of the New Verse*, New York 1917, 109. Foruden bidrag af Stevens kunne man også læse digte af bl.a. T.S. Eliot, Marianne Moore og William Carlos Williams.

- 17 Jf. Eleanor Cook: *A Reader's Guide to Wallace Stevens*, Princeton University Press 2007, 75, DOI: <https://doi-org.ez.statsbiblioteket.dk/12048/10.1515/9781400827640>
- 18 Brev til L. W. Payne, Jr., March 31, 1928. In: Holly Stevens (ed.): *Letters of Wallace Stevens*, London 1966, 251
- 19 Brev til Elsie Moll, December 8, 1908. In: *Letters of Wallace Stevens*, 112.
- 20 Eleanor Cook: *A Reader's Guide to Wallace Stevens*, 75.
- 21 Zhaoming Qian: *The Modernist Response to Chinese Art. Pound, Moore, Stevens*, University of Virginia Press 2003, 90.
- 22 Ibid., 25.
- 23 Ibid., 22-23.
- 24 Ibid., 90.
- 25 Wallace Stevens to Earl Miner, 30. November 1950, UCLA, Special Collections, 821:1. In: Zhaoming Qian: *The Modernist Response to Chinese Art*, 86-87.
- 26 Joan Hornby: *Lex.dk*. Se også Penelope Mason: *History of Japanese Art*, New York 1993.
- 27 Zhaoming Qian: *The Modernist Response to Chinese Art*, s 87. Jf. rækken af temaer i den kinesiske metafor, som Stevens henviser til i "Three Academic Pieces".
- 28 Wallace Stevens: "Thirteen Ways of Looking at a Blackbird", *Harmonium* (1923), New York 1950, 158.
- 29 Ibid. 90.
- 30 Poul Borums oversættelse, *Verdensdele*, 32.
- 31 I et brev til sin italienske oversætter kommenterede Stevens de tynde mænd i Haddam og skrev følgende: "The thin men of Haddam are entirely fictitious although some years ago one of the citizens of that place wrote to me to ask what I had in mind. I just like the name. It is an old whaling town, I believe. In any case, it has a completely Yankee sound". In: *Letters of Wallace Stevens*, 786
- 32 Poul Borums oversættelse, *Verdensdele*, 33.
- 33 Poul Borums oversættelse, *Verdensdele*, 33.
- 34 D.T. Suzuki: *Zen-Buddhisme. En orientering*, oversat af Mogens Boisen, Kbh. 1962. Her hedder det bl.a.: "Enhver meditation, Zen vil kunne foreslå, går da ud på, at man skal tage tingene som de er, betragte sneen som hvid og raven som sort" (47). Se også Aage Marcus: *Den blaa Drage. Livskunst og billedkunst i det gamle Kina*, Kbh. 1964, 23.
- 35 *Letters of Wallace Stevens*, 340. Jf. Poul Borums oversættelse, som dermed også kan diskuteres: "Floden bevæger sig./ Det må være solsorten der flyver." (*Verdensdele*, 34).
- 36 Jf. Lotte Thyrring Andersen: *Gentagelsens poesi. Virkelighedsopfattelsen i Jørgen Gustava Brandts digtning*, Kbh. 2003. I denne bog udpeger jeg dialogen og

gentagelsen som forfatterskabets centrale omdrejningspunkt, og til belysning af tematikken inddrager jeg bl.a. ”Det er fuglen i træet” (106 ff.). I nærværende artikel er det sammenligningen med Wallace Stevens digt, der tegner læsningen, og det afsætter nye vinkler og perspektiver på ”Det er fuglen i træet”.

37 Jøren Gustava Brandt: ”Det er fuglen i træet” (*Ateliers*), *Der er Æg i mit Skæg*, Kbh. 1966, 174.

38 Jørgen Gustava Brandt: ”Chuang Tsé”, *Mit indre marked. Erindringer, essays og andet*, Kbh. 1990, 229

39 D.T. Suzuki: *Zen-Buddhisme*, 50-51.

40 Jf. Peter Gay: *Modernism. The Lure of Heresy from Baudelaire to Beckett and beyond*. New York 2008, 2: ”The one thing that all modernists had indisputably in common was the conviction that the untried is markedly superior to the familiar, the rare to the ordinary, the experimental to the routine.”

41 Jørgen Gustava Brandt: ”Et fransk visit i Varengeville”, *Mit indre marked*, Kbh. 1990, 188, 190.