

POSITION

TRETTEEN MÅDER AT BETRAGTE EN SOLSORT PÅ EN ETNOGRAFISK REFLEKSION OVER WALLACE STEVENS' DIGT OG POUL BORUMS DANSKE OVERSÆTTELSE

Præludium

At oversætte et digt fra ét sprog til et andet er en form for etnografisk idræt. Hele kroppen må investeres i talen, men her i bevidst udvalgte og disciplinerede dele af sproget. Digtoversætteren anbringer sig imaginært i digterens krop og søger at følge de bevægelser og følelser, som har indskrevet sig i det enkelte værk.

Resultatet kan aldrig blive en fuldkommen kopi. Noget føjes til, og andet mistes. Oversætteren befinder sig, så at sige, i et stort hittegodskontor uden altid at kunne vide, hvad han har mistet og hvad der vil blive fundet. Ifølge Geertz (1983:50) synes man at kunne finde mere i oversættelsen end hvad der er gået tabt, ganske enkelt fordi både original og oversættelse nu engang foreligger. Man kan sammenligne dem og udforme yderligere oversættelser. På denne måde vrimler den etnografiske, poetiske eng med liv, vilde arter af enhver slags – især fugle og deres sang.

Enhver oversættelse er en nyopførelse, fordi den grundlæggende blot er én blandt mange mulige fortolkninger. Ligesom vi kan lytte til og sammenligne optagelser af Bachs tre „Klaverøvelser“, kan vi sammeligne forskellige oversættelser af et digt.

Analogier af denne art ville man kunne fortsætte og fortsætte. Derfor vil jeg her stoppe op ved poesiens „kropsprog“ med dets egenskaber af at være en form for idræt. „Idræt“, med alle ordets mimetiske, legende og kreative bitoner, giver som anslag digtoversættelsens udsøgte kunst og den etnografiske videnskab.

Paradigme

En af de væsentlige ting jeg vidste om nylig afdøde Poul Borum var, at han havde oversat Wallace Stevens' (1879-1955) digte til dansk, og at han havde gjort det med en beundringsværdig indlevelsesevne og meddigtningsevne. Da en betragtelig del af min æstetiske „dannelse“ bestod i at læse Wallace Stevens' digte, var jeg selvsagt nysgerrig efter at se præcist, hvorledes Borum oversatte Stevens til dansk, mit andet og kejtede sprog.

Her står vi altså med Poul Borums oversættelse af Wallace Stevens („Verdens dele“ 1994), og som emne her, nærmere bestemt med Stevens' digt fra 1917, „Thirteen Ways of

Looking at a Blackbird“. Hvad indebærer det at oversætte et digt fra et til et andet, nærtstående, sprog? Hvor fuldender ens egen kultur og erfaring selve oversættelsehandlingen?

Stevens' digt handler tilsyneladende om forskellige måder at opfatte virkeligheden på og, mere væsentligt, om at transponere disse synsvinkler over i erfaringer, der er indbyrdes beslægtede. „Tretten“ er et betydningsladet „uheldig tal“ på engelsk og dansk. For Stevens var det måden at afslutte digtet på, ellers kunne han have fortsat i et endeløst antal af måder at iagttage en solsort på. „Tretten“ er vilkårligt, det held som ironisk nok ledsager uheldet. Man kunne hævde, at det i digtet „Tretten måder“ var Stevens' hensigt at udfordre læseren/oversætterten ved at sige: „Kan du følge med mig i denne kontemplative idræt?“ „Tretten måder“ er en slags æstetisk gymnastisk øvelse, og Borum tog med glæde udfordringen op.

Det slog mig dog, at „blackbird“ på amerikansk engelsk ikke er det „samme“ som „solsorten“ på dansk. Jeg tvivler stærkt på, at der fandtes nogle af „vores solsorte“ i hans baghave i Connecticut. Ud fra min egen hukommelse og oplysninger fra en lærd ornitolog, er solsorte sjældne fugle i det østlige Nordamerika. For Stevens må den almindelige drossel have været „Robin Rødbryst“, og hvis Stevens kendte til solsorte, var disse sandsynligvis „rødvingede solsorte“ hvis vingeoversider har aftegninger med en gul og rød plet. Amerikanske enge og moseområders „solsorte“ kaldes faktisk for „rødvinger“.

Hvad angår Stevens' egen kulturelle og æstetiske dannelse, så var det i Europa, at solsorte sang, og blev besunget. Der findes ganske vist sorte fugle i Amerika, krager og stære for eksempel. En jazzmelodi hedder jo „Bye, bye! Black Bird!“, men jeg tvivler på, at Ella Fitzgerald mente „vores“ solsort. Vi spørger her til de måder, hvorpå konkrete instanser oversættes til sammenfattende kategorier. Stevens' „blackbird“ er et symbol som udvikler sine fremmedartede betydninger på amerikansk jord, og nogle af disse betydninger er blevet indført fra europæisk folklore og finkultur.

Poul Borum kunne i sin oversættelse ikke fuldstændigt dække mangfoldigheden i Stevens' betydninger, og det fordi solsorten for Stevens ikke var en indfødt fugl, medens den for Borum var overordentlig indfødt. Når vi læser Borums oversættelse, må vi give slip på visse af vores selvfølgelige associationer til solsorte for at forstå Stevens' solsort, der føjer betydningslag til betydningslag. Her støder „det lokale“ på en indbydende måde sammen med „det globale“. Stevens bragte det globale eller universelle symbol tilbage til sin baghave. Han gør sig overvejelser om europæisk og orientalsk æstetisk erfaring i digtets tretten dele. For Stevens stødte det konkrete og det abstrakte ind i hinanden i digtet, på samme måde som det særlige bevæger sig frem mod og bort fra det generelle i den socialvidenskabelige erkendelse (jf. Evans-Pritchard 1956:106; Schwartz 1993).

Interludium

Etnografer, der skal fremlægge deres feltarbejde, har ofte bemærket, at deres vanskeligste arbejde består i at oversætte „indfødte“ termer til „vore“ termer. Bronislaw Malinowski, hvis modersmål var polsk, beskriver det svære ved at skulle oversætte trobriandiske ord til engelsk. Han taler (i 1926) ikke om poesi, men om videnskab:

Opgaven for den videnskabelige oversættelse af et ord består ikke i at give os en omtrentlig modsvarighed der ville være tilstrækkelig til praktiske formål, men i nøjagtigt at godtgøre

om et indfødt ord svarer til en idé der, i det mindste, delvis giver mening for engelsktalende, eller om det dækker en aldeles fremmed opfattelse. At sådanne fremmede opfattelser findes i indfødte sprog, og i stort tal, er klart. Alle ord der beskriver den indfødte samfundsorden, alle udtryk der refererer til indfødte trosforestillinger, til særlige skikke, ceremonier, magiske ritualer – alle sådanne ord findes ganske enkelt ikke på engelsk eller på noget andet europæisk sprog. Sådanne ord kan kun oversættes til engelsk, ikke ved at anvende en forestillet ækvivalent til dem når man nu tydeligvis ikke kan finde en rigtig, men alene ved at man forklarer hvert enkelt af disse ord ved hjælp af en eksakt etnografisk redegørelse for pågældende indfødte samfunds sociologi, kultur og tradition. (Malinowski 1926:299-300)

I dette essay foreslår jeg, at skønt der består mange familieligheder mellem dansk og engelsk, findes der også i betydelig grad forskellige bestanddele. Kendskabet til „konteksterne“, såvel deres overlapninger som deres divergencer, gør det at oversætte digte til en form for etnografisk arbejde. Målet for en oversættelse er at repræsentere „den anden“ på måder, der er forståelige. I mange af Stevens' digte, og især i „Thirteen Ways of Looking at a Blackbird“, indbyder han læseren til at følge med i hans legende iagttagelser og abrupte kommentarer. Han indbyder os til at være opmærksomme over for det, der ved første blik kan synes trivielt. Digtenes strofer er småbidder, lækkerbiskner, som man siger – ikke ulig dem man fodrer fugle med om vinteren.

Paradigme genoptaget

Stevens' digte spillede på kunsten at transponere fra musik og maleri. Borums moderne sensibilitet delte denne forkærlighed med Stevens, så Stevens er læreren og Borum eleven, der ved, at den frie improvisation er den moderne kunsts foretrukne metode. At oversætte en andens digte var en opvarmningsøvelse til at skrive sine egne, og øvelserne har endda deres egen ynde og gave – de både følger trop og afviger.

Som jeg nævnte, er tallene de billeder, det er lettest at oversætte. Borum kan finde „nøjagtige“ ord for tallene. Her er der intet kulturelt slør som i „blackbird“/„solsort“. I hans baghave fandtes ikke et bjerglandskab, men digtets første afsnit åbenbarer, at:

Blandt tyve snedækte bjerge
var den eneste ting der rørte sig
solsortens øje.

Derpå drager Stevens en slutning:

Jeg var i tre sind
som et træ
hvori der sidder tre solsorte.

Stevens var måske i færd med at spille på tallene 20, 1 og 3 som til sammen giver 24 og derfor kunne hentyde til den engelske børneremse:

Sing a song of sixpence, a pocket full of rye,
Four and twenty blackbirds baked into a pie.

Stevens' tal gav ikke Borum oversættelsesproblemer, mens det amerikanske ord „mind“ („I was of three minds“) på dansk bliver til „Jeg var i tre sind“. „Sind“ rummer både „følelse“ og „mental“ virksomhed. „Sind“ er et righoldigt ord, så Borum indfanger Stevens' betydningsintention mere nøjagtigt end det tvetydige ord „mind“. De danske udtryk „tre“ og „træ“ klinger meget ligesom de engelske „tree“ og „three“. De to sprog er i dette tilfælde „kissin' cousins“ (Schneider 1968:17,67).

Senere i digtet henvender Stevens sig til: „Oh thin men of Haddam“, og jeg havde altid troet, at henvisningen gjaldt et eller andet obskurt bibelsk sted og tidspunkt. Hvor ligger Haddam? Vidste Borum, hvor Haddam ligger? Er det et virkeligt sted? Jeg slog efter i bibelleksika, og der kunne man ikke finde noget Haddam. Et atlas havde en henvisning til et Haddam, og her var det en lille provinsby i Connecticut, nordøst for Hartford, hvor Stevens boede. Henvisningen er altså lokal, ikke eksotisk, men byens navn lyder eksotisk, og det gør en betydningsfuld forskel. Måske ledte Poul Borum ligesom jeg selv efter navnet i samme store atlas på Københavns Kommunebibliotek for at finde ud af, hvor Haddam skulle lokaliseres. Borum foretog jo grundige undersøgelser i forbindelse med sine oversættelser, men jeg kan ikke vide om hans undersøgelser var sammenfaldende med mine.

Stevens' digte indeholder mange henvisninger til nordamerikansk topografi, strækende sig fra hjembyen Hartford til steder langs Atlanterhavets kystlinje, til hans vinteropholdssted i Key West i Florida. Ikke desto mindre og til trods for alle disse steder på Stevens' poetiske landkort, fremkalder han en fjern abstrakt følsomhed, der på en amerikansk intellektuel måde opleves som meget europæisk.

Tilsyneladende rejste Stevens ikke nævneværdigt i Europa. Til forskel fra så mange andre i sin generation af amerikanske forfattere blev han aldrig eksileret bohème i Paris. I sine digte giver Stevens stemme til en persona/personmaske, hvis identitet dannes af europæisk moderne storbykultur. Hans rejser forbliver imaginære og virker måske derfor så meget desto stærkere! Stevens samstemmer sig med musik, litteratur og maleri, men han lytter sig frem fra sin dagligstue i Hartford, Connecticut, eller fra dækket på sin båd i Florida.

Stevens tilbragte altså størstedelen af sit liv i Hartford, Connecticut, hvor han var underdirektør i et forsikringssselskab. Det abstrakte ved Stevens' poesi kan man måske sætte i forbindelse med arbejdet med at kalkulere risiko og erstatningsansvar. Digtene formidler mellem det konkrete, hjemligt særegne og det abstrakte, forretningsførende generelle (jf. Schwartz 1992 om amerikansk digning og etnografi). Denne fluktuerende formidling er kilden til hans æstetik, og måske var det også hans måde at skaffe sig et rundhåndet udkomme på!

Klimaet og årstidernes skiften, og hvorledes denne skiften beslaglægger følelsen, udgjorde et af Stevens' stadigt tilbagevendende motiver. Her tror jeg, at Stevens finder genklang i mange danske gengivelser af en natur, formet af årstider – fra Steen Steensen Blicher til Benny Andersen. Stevens' besynderlige interesse for vejrudsigter kan måske forklare, at det er muligt at oversætte ham til dansk. For Stevens ser altid ud ad sit vindue, og ud på haven, hvor fugle på alle årstider og ikke mindst om vinteren tumler med deres tilværelse. Stevens' livsrum er indendørs, og „naturen“ befinder sig derude.

I Højskolesangbogen fandt jeg to digtere, der bemærker fugle ved vintertid: „Det er så koldt derude“ klager Ingemann (1831) og Blicher svarer: „Det er koldt herude“ (1838). Begge erfarer vinteren gennem små fugle, og begge bruger rim på „rude“. Glas-

ruden, som adskiller det „kulturelle“ indenfor fra det „naturlige“ udenfor, forøger synets styrke („at iagttage“) og fortætter indlevelsen mellem digterperson og fugl. Desuden taler de to digtere til hinanden indefra og udefra og markerer, i høj grad ligesom solsorte, deres respektive territorier.

Stevens' rumsans er ikke karakteristisk amerikansk. Den forekommer mig mere dansk, og mere som Ingemanns end Blichers, for i Ingemanns digt er det den æstetiske drift, der gives forrang. Når Stevens går ud i Amerikas ødemarker, tæmmer han dem, anbringer æstetiske parenteser omkring dem, gør dem abstrakte og fredede. Derfor kunne Poul Borum overføre Stevens' hvileløshed mellem „blegansigtserfaring“ og „rødhudserfaring“ som præger amerikansk skønlitteratur (Rahv 1952). Borum fangede Stevens' utålmodighed og genfandt en resonans mellem – hvis man vil undskylde mig udtrykket – de „to kulturer“. Stevens hører hjemme i den nordlige tempererede zone, ligesom Borums Danmark.

„Tretten måder“ fortæller om de skiftende årstider, og det fortæller om skumringstimerne en vintereftermiddag, tiden „mellem hunden og ulven“ („entre le chien et le loup“), som fransk-canadierne kalder den. Her finder man smagen for tvetydighed, etnografernes og digternes legendariske „midt og imellem“. Man vælger denne tærskeltid som et tegn på sin frihed, ikke som nødvendighedens forbandelse. Tvetydigheden stimulerer sansen for „både-og“, i poetik som i etnografi:

Jeg ved ikke hvad jeg skal foretrække
skønheden i modulationer
eller skønheden i antydninger
solsorten der fløjter
eller lige efter.

Ironien her består i at Stevens måske aldrig havde hørt „vores“ solsort fløjte. Solsorte har deres egne individuelle sangstilarter! Borum derimod vidste, at det var det, der blev oversat. Solsorten er fremme hver dag, og hannerne synger det meste af natten fra maj hen gennem juni, både i byerne og på landet. Der gives en kulturel forskel på Stevens' „blackbird“ og Borums „solsort“. Amerikanerens „blackbird“ kan meget vel have været en fiktiv figur, danskerens var en velbekendt ven, næsten et familiemedlem.

I strofe 10 udfordrer Stevens for alvor de danske ord og betydningers reservoir.

Stevens:

At the sight of blackbirds
Flying in the green light
Even the bawds of euphony
Would cry out sharply.

Borum:

Ved synet af solsorte
flyvende i grønt lys
ville selv vellydens koblere
udstøde skarpe skrig.

Det engelske udtryk „bawds“ er gammeldags, og Borum fandt en arkaisk modsvarighed i det danske „koblere“. Min danskordbog siger, at „kobler“ kaldtes en mutter i et offent-

ligt hus. Her finder vi eksemplet på en oversætter, der omhyggeligt søger efter ikke blot et synonym, men efter et ord med særlige og dunkle associationer: en fjern beslægtethed.

I 11. strofe gentager dette sig i forbindelse med valget af udtryk. Stevens:

He rode over Connecticut
In a glass couch.
Once, a fear pierced him,
in that he mistook
The shadow of his equipage
For blackbirds.

Borum:

Han kørte over Connecticut
i en glaskaret.
Engang blev han gennemboret af frygt,
idet han forvekslede
køretøjets skygge
med solsorte.

For Stevens lyder ordene „coach“, og især „equipage“, meget europæiske, og de er, helt bogstaveligt, malplacerede i Connecticut. Der er derimod intet fremmedartet ved „køretøjet“ på dansk, selvom jeg har forstået at den kongelige families køretøj kaldes „ekvipage“. Borum valgte ikke at henvise til „ekvipage“, men til en almen betegnelse for vogn, „køretøjet“. Jeg tror jeg kan forstå hans valg. Hele strofen fremstår magtfuld med sine bogstavrim: „kørte/Connecticut/karet/køretøjet“. „Gennemboret“ lyder i mine ører kraftigere end „pierced“. Borum valgte altså at lade handlingen styre oversættelsen bort fra fremmedartet/velkendt-associationerne hos Stevens. Borum versionerer historien som en enkel fortælling uden Stevens' Amerika/Europa-modstillinger.

De sidste to strofer voldte ikke Borum store vanskeligheder, for Stevens afslutter selv digtet med en blid genoptagelse af rummet indenfor: han ser ud ad vinduet i dagligstuen, ikke længere ud ad en forfærdende „glaskaret“:

Det var aften hele eftermiddagen.
Det sneede
og der ville komme sne.
Solsorten sad
mellem cedertræets grene.

Her bliver samklangen mellem den new-englandske og danske vinter ganske tydelig ved, at solsorten iagttages i det snedækkede stedsegrønne træ. Det danske „sne“ rimer næsten på „grene“. Hovedforskellen er fuglen selv.

Jeg har foreslået, at digtoversætteren er en slags etnograf, og oversættelse er en form for idræt der kræver megen opmærksomhed over for krop og sjæl, ikke som statiske begreber, men som virkende kræfter inden for et felt. Hvis jeg har forstået Poul Borum korrekt – men der findes ingen måde jeg kan bevise det på – fandt han i Wallace Stevens' digte et syn og en stemme, der på en måde klang sammen med og stod i kontrast til hans egen. Hans oversættelser af Stevens vidner om kroppens og sjælens aftryk og friheder.

I indledningen til dette essay gjorde jeg opmærksom på den mulige analogi mellem oversættelse og idræt. Som afslutning på det lad mig da pege på, at det at sammenligne et digt med dets oversættelse også kan ses som parallel til en etnografisk samtale mellem to „kulturer“. Da ingen af de to digtere længere er tilstede, må vi fortsætte samtalen, som om de var til stede.

Jonathan Schwartz

Thirteen Ways of Looking at a Blackbird

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

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

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

IV
A man and a woman
Are one.
A man and a woman and a blackbird
Are one.

V
I do not know which to prefer,
The beauty of inflections
Or the beauty of innuendoes,
The blackbird whistling
Or just after.

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.

Tretten måder at betragte en solsort

I
Blandt tyve snedækte bjerge
var den eneste ting der rørte sig
solsortens øje.

II
Jeg var i tre sind
som et træ,
hvori der sidder tre solsorte.

III
Solsorten hvirvled i efterårsvinde.
Den var en lille del af pantomimen.

IV
En mand og en kvinde
er eet.
En mand og en kvinde og en solsort
er eet.

V
Jeg ved ikke hvad jeg skal foretrække,
skønheden i modulationer
eller skønheden i antydninger,
solsorten der fløjter
eller lige efter.

VI
Istapper fyldte det lange vindu
med barbarisk glas.
Solsortens skygge
krydsede det frem og tilbage.
Stemningen
sporede i skyggen
en årsag der ikke kunne tydes.

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?

VIII

I know noble accents
And lucid, inescapable rhythms;
But I know, too,
That the blackbird is involved
In what I know.

IX

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

X

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

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.

XII

The river is moving.
The blackbird must be flying.

XIII

It was evening all afternoon.
It was snowing
And it was going to snow.
The blackbird sat
In the cedar-limbs.

VII

O tynde mænd i Haddam,
hvorfor fantaserer I om guldfugle?
Ser I ikke hvor solsorten
vandrer rundt mellem fødderne
på kvinderne omkring jer?

VIII

Jeg kender ædle betoning
og klare, uafrystelige rytmer;
men jeg ved også,
at solsorten er involveret
i det jeg ved.

IX

Da solsorten fløj ud af syne,
markerede den kanten
af een af mange cirkler.

X

Ved synet af solsorte
flyvende i grønt lys
ville selv vellydens koblere
udstøde skarpe skrig.

XI

Han kørte over Connecticut
i en glaskaret.
Engang blev han gennemboret af frygt,
idet han forvekslede
køretøjets skygge
med solsorte.

XII

Floden bevæger sig.
Det må være solsorten der flyver.

XIII

Det var aften hele eftermiddagen.
Det sneede
og der ville komme sne.
Solsorten sad
mellem cedertæets grene.

Note

Jeg takker John Liep for hans artikel om ornitologer i Danmark (se dette nr.), som først bragte mig på sporet af mine nye iagttagelser af Stevens' digt om solsorten. Det kan da godt være, at jeg ikke har forholdt mig til Lieps ekspertise om, hvorvidt der findes „solsorte“ i Connecticut eller ej.

Litteratur

Evans-Pritchard, E.E.

1956 Nuer Religion. New York: Oxford.

Geertz, Clifford

1983 Found in Translation: On the Social History of the Moral Imagination. I: Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology. New York: Basic Books.

Malinowski, Bronislaw

1926 The Problem of Meaning in Primitive Languages. I: C.D. Ogden & I.A. Richards (eds): The Meaning of Meaning. London: Routledge and Keagan Paul.

Rahv, Philip

1952 „Paleface and Redskin“ and „The Cult of Experience in American Writing. I: Image and Idea. New York: New Directions.

Schneider, David

1968 American Kinship: A Cultural Account. Chicago: University of Chicago.

Schwartz, Jonathan

1992 Rite de Passage eller Epifani? Om Ruth Benedicts og Edward Sapirs digte fra felten. I: Tidsskriftet Antropologi (Digtning) 26:21-36.

1993 Refraktion som Metafor og Metode: om at læse Nuer Religion. I: Tidsskriftet Antropologi (Synsvinkler) 27:145-155.

Stevens, W.

1972 The Palm at the End of the Mind: Selected Poems. New York: Vintage.

1994 Verdens Dele. Oversat af Poul Borum. København: Centrum.

